الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الحاج لخضر

باتنـــــة

كليـــة الآداب و اللغـــــات

قسـم اللغة العربية و آدابها

آليات السّرد في الرّواية النّسوية الجزائرية دراسة بنيوية تحليلية

مذكــرة مقدمـــة لنيل شهــادة الماجستير في الأدب العربــي الحديـــث

تخصص: سرديـــات

إعداد الطالبــة :

صبرينة الطيب

إشراف الدكتــور:

محمد حجازي

لجنة المنــــاقشة :

الاسم واللقب	الرتبــة	الجامعة	الصفة
أ/د.عيسى مــدور	أستاذ محاضر	باتنـــة	رئيســــــا
أ/د.محمد حجــازي	أ.التعليم العالي	باتنـــة	مشرفا و مقررا
أ/د.محمد منصوري	أ.التعليم العالي	باتنـــة	عضـــــوا
أ/د.رابـــح دوب	أ.التعليم العالي	قسنطينة	عضـــــوا

السنة الجــامعية : 1434 - 1435 هـ

2013 - 2014 م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

إن فرضية الحضور الروائي في المجتمعات الشرقية ، تبقى مجال المتابعـــات و الأخذ و الـرّد ؟ مع التأكيد على أن ذلك ما زادها انتماءً و رواءً ...كونهـا تلتقي في كل حكم و اتجاه، مع ما يناسب ثقافة القارئ والدارس والباحث..أو كل من لديه الأحكام المسبقة في خصوص الدمج الزمني لمنشأ الانطلاق و التأويل و التأصيل .

لقد كان لحضور الرواية النسوية الأثر البارز في هذا المعترك الروائي الحاصل في الوطن العربي ، كما تزايد الاهتمام بهذا الأدب النسوي في النصف الثاني من القرن العشرين ، ومن الأسباب المباشرة التي دفعت بهذا الاهتمام إلى الواجهة ، الحركات النسوية المؤثرة التي جعلت المرأة موضوعا للمساومة بين الثقافة الذكورية والحراك الاجتماعي، الذي أفرز مطالب كثيرة عن حقوقها ومكانتها ودورها كفاعل اجتماعي وثقافي مما أدى الى تبلور مجموعة من الاتجاهات تبنت قضية المرأة على الصعيد الاجتماعي والسياسي والثقافي .

فإذا كانت بعض النظرات الذكورية للأنثى تؤدي إلى نوع من القتل الخفي لها،فإن هذه النظرات لا تلبث أن تصبح حقيقة مرّة ، لموقع المرأة في البيت أو لوظيفتها في المجتمع ، أو لدورها في الحياة العامة. فتحول الصراع الذكوري الأنثوي إلى مادة أدبية فكرية لغوية، حاولت المرأة أن تستغله لتجعل من السلطة الذكورية نقطة انطلاق نحو تحرير مجتمعاتنا من الظلم الذي وقع عليها،بسبب غياب مجتمع الحق الذي يعطي لكل ذي حق حقه. مستغلة في ذلك السيطرة الذكورية التي اتسمت بها المجتمعات العربية ،بالنظر لما عليه المرأة الغربية ظاهريا على الأقل . لتعلن ثورتها على الظلم الذكوري ، وعلى النظام البطريركي ، وهذا ما سعت النسوية إلى تحقيقه في تنظيراتها التي عكست الكاتبات الروائيات- في هذه الدراسة - بعض وجوه تلك التنظيرات

فكلنا يدرك أن التاريخ البشري لم يعط للمرأة من الحرية ما أعطى للرجل ، وأن الرجل نفسه إذا وقع تحت طائلة الاضطهاد قد يصبح في الوقت نفسه مضطهدا للمرأة ، الأخت ، الزوجة والأم...باستثناء ما قامت عليه دعوات السماء في مكانها و زمانها .

وعليه نجد أن التفسير الوحيد لغياب كتابة المرأة في الماضي يعود إلى كون أن المرأة مضطهدة اجتماعيا ،ولم يتح لها المجال لتنال حقوقها الاجتماعية ، وبالتالي عدم منحها الحرية في الكتابة وفي التعبير عما يجول في خاطرها.

وضمن هذه الرؤية المجتمعية ، يبقى وضع المرأة في الجزائر أسير التناقضات ، فهي من جهة مناضلة ورائدة إبان الثورة التحريرية ، وحتى العشرية السوداء في التسعينات ، ومن جهة أخرى سلبية راضية بوضعها الاجتماعي والأعراف والتقاليد ،ومن هنا جاء التعبير النسوي في الرواية وفي القصة، وفي حقول إبداعية أخرى ، ردّا على هذا الإقصاء وهذه التهم ؟ فاستعملت المرأة حقها في استخدام الكتابة كوسيلة لإثبات الوجود وردّا للاعتبار النفسي الذي سلبه الرجل ، وأن الكتابة كان بينها و بين المرأة حاجزا و مانعا ، لتفسيرات اجتماعية غير مناسبة.وفي هذا الصدد يمكن كشف تجربة الشاعرة " صفية كتو " كمحنة خاصة في تاريخ المرأة الجزائرية الحديث ، التي ضعفت و استكانت للنفس الأمارة بالسوء احتجاجا على القهر الذي مورس ضدها ،وهو نفس التهميش والنسيان الذي مورس ضد عميدة الكاتبات الجزائريات الراحلة (زليخة السعودي) التي رحلت في الثلاثينات من عمرها ،دون أن تتاح لها فرصة طبع أعمالها تاركة خلفها إرثا أدبيا راقيا بعضه لا يزال حبيس أدراج الذكور . هؤلاء الذين مارسوا نسيانا مبرمجا ضد الكاتبة المرأة ، وكذلك رحيل الكاتبة (يمينة مشاكرة) المأساوي مخلفة وراءها واحدا من أهم النصوص الأدبية في الكتابة النسوية الجزائرية (المغارة المتفجرة).

ومما دفع لاختيار هذا الموضوع دون غيره ، هو الرغبة في الكشف عن عالـــم الأنثى و إبراز كل أشكال القمع والقهر التي تطال المرأة ،ولأن الضغط لا يولد إلا الانفجار؟ فقد ظهرت في الساحة العربية ومنها الجزائرية تجارب نسوية ، تعتمد نظام الحكي الذي يكشف مجاهيل الحياة و أضرب الواقع و أبجديات تفاصيله.

فأي امرأة تدخل حرم الكتابة المذكرة رمزيا يفترض فيها أن تكتب بأسلوب الرجل، لذا فعادة ما تلجأ المرأة في كتاباتها لتقمص صورة ولسان الرجل لذا نجد معظم الشخصيات النسوية في روايات أحلام مستغانمي ،أوفضلية فاروق، أو ياسمينـــة صالـح وغيـــرهن

يبدو أنها مفصلة على مقاس الرجـــل حيث يقـول عبد الله محمد الغذامي: « خير الكلام ما كان لفظه فحلا ومعناه بكرا...وبما أن المرأة معنى و الرجل لفظ ، فهذا يقتضي أن تكون اللغة للرجل و ليست للمرأة ..و المعنى البكر بحاجة دائمة إلى اللفظ الفحل لكي ينشأ في ظله » .

كما يرجع سبب اختياري للرواية الجزائرية رغبة إلى التعريف بالأدب الجزائري وخاصة النسوي منه، الذي تعد معرفته محدودة جدا إذا ما قيست بالنظام السردي الذكوري ففي الجزائر مثلا نجد أن بصمات الكتابة النسوية و بخاصة في وقتنا الحاضر تكاد أن تحوز أغلب مساحات الكتابة السردية ،مثل كتابات آسيا جبار و زهـــور أونيسي و أحلام مستغانمي و غيرهن من مبدعات الكتابة و التعابير الجمالية البديعة .

كما تهدف هذه الدراسة إلى الخوض في أعمال روائية خطت بأقلام نسوية تجلى من خلالها قضية تثير الجدل و البحث وهي : تناقض المرأة العربية لسلطة الأب والزوج والأخ في بعض المجتمعات ، كالمجتمع الجزائري مثلا...في طرحها للعديد من القضايـــا السياسية والدينية والاجتماعية .

حيث بينت بعض النصوص الروائية أن المرأة العربية استطاعت أن تبوح بما يختلج في نفسها من أفكار حول بعض القضايا الحساسة ، كما تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن أساليب المرأة وقدرتهـــا على الكتابة بشكل يرفع من قيمتها ويجعلها محور النقاش والاهتمام ،حيث أن المتلقي بإمكانه تقبل مثل هذا الطرح الجريء لاسيما في قضية الطابوهات (الممنوعات).

وجاء البحث مقسما إلى مقدمة وتمهيد و ثلاثة فصول و خاتمة

وُسِم التمهيد فيها "بالأدب النسوي و إشكالية الطرح" ،وذلك لتوضيـح البناء النظـــري و الفكـري و الثقافـي و حتى النقدي الذي من خلاله تشكلت النسوية عالميا و عربيا ، وذلك بالتطرق إلى ذكر أهم الحركات التحررية النسوية ، مع مراعاة توضيح موقف كل حركة ، والقاعدة التي انطلقت منها لمعالجة بعض القضايا المتعلقة بالمرأة .

أما الفصل الأول فقد عنون "بالرواية النسوية في المفاهيم و المعالم العامة "، حيث تم التطرق فيه إلى مفهوم السرد باعتباره خطابا غير منجز يتكفل به راو يلعب دور الوسيط بين الأحداث ومتلقيها،كما تم التطرق إلى مفهوم الرواية النسوية في الفكر الغربي و العربي و كذا موقف الأديان الثلاثة من المرأة ، وذلك من أجل إبراز المكانة التي كانت عليها المرأة قبل و بعد الإسلام .

بينما الفصل الثاني فقد وُسم "بإشكاليات المرأة في الرواية النسوية الجزائرية "، حيث تم فيه معالجة قضايا المرأة ، و التي استطاعت المبدعة الكاتبة أن تخوض غمارها رغم تماسها مع الآخر الرجل ، حيث تم التطرق في هذا الفصل إلى بعض القضايا الاجتماعية الحساسة كالجسد و الجنس، و بعض القضايا السياسية المتعلقة بالوطن و الإرهاب و قضايا العنف ضد المرأة من طرف الرجل ،و هكذا جاء الفصل الثاني ليوضح بعض المواضيع التي خاضت فيها المرأة متمردة على السلطة الذكورية ، لتعلن موقفها من الآخر ، وردّا لاعتبارها و قدرتها على الإسهام جنبا إلى جنب من قرينها الرجل .

أما الفصل الثالث فقد اعتنى بدراسة "الشخصية في الرواية النسوية الجزائرية "باعتبارها آلية سردية واجهت الروائية من خلاله السلطة الذكورية ، بأسلوب فني أدبي تجذب إليه القارئ ، لذا تطرقنا إلى وصف الشخصية من الناحية الفيزيولوجية و النفسية و حتى الاجتماعية .

أما ما توصلتْ إليه الدراسة من نتائج فقد لخصت في الخاتمة، التي احتوت على أهم ما انبثق عن النصوص التطبيقية من نتائج و أفكار و رؤى، ساهمت في إيجاد خط نسوي روائي أدبي ، يفسح المجال أمام المرأة لتحرر ذاتها و لتثبت وجودها

وكان لبعض المصادر و المراجع الأثر البارز في هذه الدراسة أهمها:

رامان سلدن (النظرية الأدبية المعاصرة)،حسين مناصرة (النسوية في الثقافة والإبداع) ، نهال مهيدات(الآخر في الرواية النسوية العربية- في خطاب المرأة والجسد والثقافة) ، الدكتور ابراهيم خليل (في الرواية النسوية العربية)، نزيه أبو نضال (تمرد الأنثى –

في رواية المرأة العربية وببلوغرافيا الرواية النسوية العربية (1885 – 2004)، د.مفقودة صالح (المرأة في الرواية الجزائرية).

أما المصادر التي تحدثت عن البناء الفني للرواية فقد استفدت من العديد منها نذكر أبرزها:حسن بحراوي (بنية الشكل الروائي)،، سيزا قاسم (بناء الرواية).

أما المصادر التي بنيت عليها فصول هذه الرواية فهي ثلاث روايات جزائرية لكاتبات مبدعات جزائريات ،ويمكن عرض هذه الروايات على النحو التالي :

- تاء الخجل "للكاتبة فضيلة فاروق".
- وطن من زجاج "للكاتبة ياسمينة صالح".
- لعاب المحبرة "للكاتبة سارة حيدر".

و تكمن أهمية هذه الدراسة في أنها تسعى للبحث في المنجز الذي كتبته المرأة ، ومدى تجاوبه مع تقنيات السرد الحديثة ، وقد اقتضى البحث بما أملاه من دراسة و تحليل واستخلاص إلى الاستعانة بالمنهج البنيوي التحليلي، الذي يقوم على وصف الظاهرة ومن ثم تحليلها فنيا و موضوعيا ، وكان لمنهج التحليل الدور الرائد في الوقوف على النصوص و كشف خباياها ، من أجل الوصول إلى الهدف المنشود و المدركات الأساسية الذي من أجلها جاءت هذه النصوص في معالجتها لبعض القضايا الحساسة.

أيضا اقتضت الدراســـة الاعتماد على المنهج الوصفي ؛الذي تحتمـــه طبيعة النصوص الروائية ، ويفرضه واقع القضايا المعروضة من خلال النصوص .

أيضا كان لعلم السيميــاء أو علم العلامات الدور البارز، باعتبـــار اللغة منظومة من العلامـات أو الدلالات و الإيحاءات التي تتميز بطابعها المزدوج، فهي صوت و معنى .

وهكذا توالت مجموعة من المناهج ذات الأثر البالغ ، لتساهم كلها في الكشف عن الجوانب المختلفة للدراسة من توجيه و تحليل و وصف أيضا.

كما واجهت هذه الدراسة مجموعة من العقبات والتحديات ، وبالرغم من وجودها إلا أنها زادت العمل متعة وتشويقا ، رغم اتساع رقعة النسوية عالميا، مما ساهم في ظهور العديد من التنظيرات فاتسعت دائرتها،وصار من الصعب الإلمام بها لكثرتها واختلافها وتناقضها .

ومن العقبات أيضا صعوبة انتقاء الأعمال الروائية النسوية الجزائرية التي ستتضمنها الدراسة ومن ثم خصوصية الموضوع الذي يملي اختيارا دقيقا لما يتفق والموضوع ،لأن ما يطمح إليه البحث هو أن يكون محتواه مطابقا لعنوانه، وأن يكون ملما بكل أجزائه.

و أخيـــرا أتقدم بجزيل الشكـــر و عظيم الامتنان إلى الأستاذ الفاضل الدكتـــــور "محمد حجازي" المشرف على هـــذه الدراسة ، والذي لـــم يبخـــل علي بفيض عطائـــه و رحابـــة صدره و توجيهاته القيمة و نصائحه السديدة ،التي رافقتني على طول رحلة البحث ، دون أن أنسى كل من ساعدني من أهل البحث و التخصص.

و بعد فإن هذا العمل يبقى عملا بشريا لا يخلو من النقص و الوقوع في الخطأ لأن هذا العمل، ما هو إلا جهد بشري قابل للملاحظة و النقد و التقويم ، فإن أصبت فبتوفيق من الله، وإن أخطأت فمن نفسي .

و الله أسأل التوفيق و السداد.

تمهيد

الأدب النســـوي و إشكاليــــة الطــرح

1/ تعريـــف الأدب النســوي.

2/ الحركات التحررية النسوية.

أ/ النسوية الليبيرالية.

ب/ النسوية الراديكالية.

جـ/ النسوية الماركسية.

د/ النسوية و ما بعد البنيوية.

هـ/ النسوية السوداء و نسوية العالم الثالث.

لم يكن الأدب يوما من الأيام وقفــا على الرجال دون النساء ، فقد عرفت مسيـرة الأدب العالمي و العربي منه أديبات لهن نتاج متميز ، و المتأمل في رحلـــة الزمـــان و المكان يقف على نمــاذج لا يمكن تجاهلهـــا لنســـاء بارزات الحجـــة و البيـان ، إيجابيـــات في الحيـــاة الخاصة و العامة ، منتجــات فكريا و معرفيا، « لهن نصيـب في الحضـــــارة التي لم تكــن في مرحلـــة من مراحلها متعلقة بالذكور » .(1)

فقد أسهمـــت المرأة في مجال السياسـة و الولاية و القضاء و الفقه و التعليم و الرواية والشعر و النثـــر، وكل مجـــالات الحيــاة وما عـرف منهـن من أعــــداد فليس ســــوى رمـوز بمثابة شهادات لعشرات مثلهن ، و المتأمل في الذخيـرة الأدبيـــة العربيــة فإنــه يجد آثارا أدبيــة نسوية وفيرة شعرا ونثرا حفلت بها مصادر التراث العربي

إن النساء هنّ القاصات الأوْلَيَاتْ في التاريخ، فمن خلال القصص التي روت الأمهـــــات والجدات ما اكسب المجتمع الفكرة الأولى عن عنصر النثر ، وأيضاً الأفكار الأولى عن الحبّ والعدالة والتضحية. ومنذ نشر ألف ليلة وليلة، احتل النشاط الثقافي والمسلّي أهمية أكبر في حياة النساء. فقد برهنت شهرزاد* لكـــل من الرجال والنساء على قوة تأثير القصة

1–عبد الحميد الحسامي (الخطاب النسوي في الأدب العربي)- مجلة انزياحـــات– اليمن-عدد 4- سبتمبر- 2010 - ص85

*شهرزاد: بطلة حكايات ألف ليلة وليلة، التي لا يُعرف لها كاتب حقيقي ، وهي أقـــدم وأقوى مدافعة عن حقوق المرأة فيمـــا روت في حكاياتها للملك عن المرأة و العدل ..إلخ. ولم تكن شهرزاد مجرد جارية تروي الحكايات المسلية لقاتل مريض نفسياً هو شهريار الملك، بل إنهــــا كانت ثائرة صاحبة بعد نظر استطاعت التغلب على هذا الطاغية وكسر انف رجولته ، فقد كان شهريار ملكا متجبرا يملأ قصــره بالحريم و الجواري ، وقد اكتشف أن زوجته تخونه مع أحد عبيده ، فقتل الزوجة و العبد ، لكن لعبة القتل هذه أعجبته و صار يطلب كل يوم عذراء يتزوجها ثم يقتلها في الصباح ، حتى كادت المملكة تخلو من النساء.وحدها شهرزاد استطاعت كسر شوكته بعد أن علمته كيف يبني علاقة إنسانية مع المرأة التي تشاركه الحيــــاة ، ليصل عن طريق هذه العلاقة الإنسانية المتساوية إلى النضج العاطفي ،من خلال خوض المرأة معركة مصيرية مدروسة ضد غرائز الرجل شهريار العدوانية ، فقد هزمت شهرزاد الملك شهريار حتى أصبح كائنا عاديا فعاشت معه رغم أنه كان يستحق القتل ، لكن طبيعة الأنثى المتسامحة كانت أكبر من غريزة الثأر ، وهذه هي طبيعة الأنثى التي تهب الحيــــاة و تعطيها كائنا أجمـــل و أعدل و أرق من أن تسلبها مهما كانت الظروف.

*ينظر: فاطمة المرنيسي (نساء على أجنحة الحلم) - تر/فاطمة الزهراء أزرويل – منشورات الفنك - الدار البيضاء – المغرب - ط1 – 1998 ص 21- 23.

ومدى فاعلية السرد فيها، حيث تمكّنت شهرزاد من إنقاذ بنات جنسها من هذا العنف الجسديّ عن طريق استخدامها للمهارات النسائية التي تمكن من بلوغ الهدف و المقصد ، أي للكلمة الدور الساحر في الإبهار كما حصل عن طريق قصة ألف ليلة و ليلة وفي حوار شهرزاد مع الملك الظالم المستبد. وهكذا برأتهن من اللعنة التي ألحقها بهن جنسهن وبطريقة غير مباشـــرة، حيث تصبح الكلمة سلاحاً تحمي– النساء من عنف الرجال:« إنها تدري كيف تختار وتنسج كلماتها لكي تنفذ كسهام إلى روح المجرم ، وبذلك تواجه العنف بالحوار . إن اعتماد الكلمة كسلاح وحيد في صراع قاتل يشكل اختيارا جريئا بشكل نادر » .(1)

ويمكن الكشف على أبعــــاد هذه القضايا المرتبطة بالمرأة الفاعلة وصاحبة المشهد السردي الذي يحقق كينونتها بوصف ذلك أنها « كائن شفــاف وعاطفي تتأثـر و تؤثر و هي شاعرة بطبيعتها وطبعها ، حالمة في كل تفاصيل حياتها ، ترسم الصور و تبـدع الكلمات الموسيقية العذبة ،وتعطي مفردة تحلـق فــوق السحب،وتلامس النجـوم مطوقـة بالفل والياسمين ».(2) وكونها كائنا فعالا ، يستطيع المعايشة و التأقلم في الوسط الاجتماعي الذي تعيشه ، فإنها بداهة تحكِم فرص المجتمع بقضاياه و نواميسه و أبجدياته ، وتحرك كل ذلك بما يروق لها ، ويخدم مصلحتها في الحفاظ على كينونتها الأنثوية من جهة ، والاجتماعية الفاعلة من جهة أخرى وعليه: « قد تكون مشكلتها الكبيرة في أن هذا المخـزون الهائـل من المشاعـر والعواطـف والأحاسيس لا يجــد المناخات المناسبة و الجيدة في البيئة التي تعيش فيهــا ، ولا الفضاءات الجميلة في مختلف المجتمعـــات، و التي تنتـــج ثقافـــة قتـــل الإبداع،واغتيال المشاعر،ففي أفكـار و ممارســات و رؤى بعض هذه المجتمعــات يكون بـــوح المرأة عيبـا ، إن لم يكـــن جريمة وهذا يعني مصـادرة وقمـــع و إقصـــاء مشاعــــر

1- فاطمة المرنيسي - شهرزاد ترحل إلى الغرب- تر/فاطمة الزهراء أزرويل - المركز الثقافي العربي ومنشورات الفنك- الدار البيضاء ، المغرب - ط1 -2002م- - ص66

2-هناء ذيبان (معاناة المرأة المبدعة) – مجلة الجمهورية – اليمن- الأربعاء 16 شعبان 1431هـ الموافق لـ 28يوليو(جويلية) - 2010م ، ص19.

وعواطـف و إبـــداع إنسان من حقه أن يمارس رسم الكلمـة و الحرف و أن تفيـض أحاسيسه بالمعاناة التي تكـرس حالة الخلق و التعبيـر عنه ، لينتج أدبا جيـــدا و رائعا و خالـدا إن في الشعر أو الرواية أو القصـــــة أو المقالة أو البحث » .(1)

لقد شكلت المرأة في تاريخ الثقافات البشرية موضوعا للجدل و الاختلاف ،وهذا الموضـوع ليس بأهم من موضوع الرجل، و إنما لأن المرأة كانت و مازالت في التصور غير العادل هي الأقل أهمية في ثنائية (الرجل/ المرأة) على المستويين الإنتاجي و الثقافي.

« وبذلك جاءت قضاياها أكثر تعقيدا، لأنها مستلبة و موؤودة معنويا و جسديا إلى حد أنها لا تحيا بنفسها و لا لنفسها ، إنها للزوج و بالزوج..وهي تنظر بعينيه و تسمع بأذنيه ، وتحيـا بإرادته وحدها ، في مجتمع جاهلي متخلف يخيم عليه ظلام عبودية المرأة ، وقد مارس وأد المرأة معنويا ، كما مارس الأجداد وأد المرأة جسديا » .(2)

فقد تزايد الاهتمام في النصف الثاني من القرن العشريـــن بالأدب النسوي ، ومن الأسبـاب المباشرة التي دفعت بهذا الاهتمام إلى الواجهة الحركات النسوية المؤثرة التي جعلـت المرأة موضوعا للمنازعـة بين الثقافـة الذكورية و الحراك الاجتماعي المتجدد ؛الذي أفرز مطالب بحقوقها و مكانتها و دورها كفاعل اجتماعي و ثقافي ، وتبلورت بفعل كل ذلك اتجاهات تتبنى قضية المرأة على الصعيد الاجتماعي و السياسي و الثقافي.

لكن مــــازال الجدل قائمـــا بين الأدبـــاء و الدارســـين حول طبيعـــة الأدب النســوي ، وهل هو الأدب الذي تكتبه المرأة وحـدهـا ؟ أم يجـوز أن يحتسب الأدب الذي يتبنى التعبيـــر عــن همـوم المـــــرأة أدبا نسائيا ؟ حتى وإن كان الذي يكتبه و يبتدعه من الكتاب الذكور ؟

1- المرجع السابق – ص 19

2- حسين مناصرة -النسوية في الثقافة و الإبداع- عالم الكتب الحديث- إربد-الأردن-ط1-1427هـ- 2007م – ص 12

و هل تتسع هذه الدائـرة لتشمل- فضلا علـى ذلك- الأدب الـذي يتوجـــــه به كتـابـه إلى المرأة بوصفها قارئة للأدب ، تتلقـاه و تتفاعل معه، و تتجاوب لما فيـــه من الأفكار والأساليب الجماليــة و الفنية ؟ أم يقتصر اقتصارا على الأدب الذي يتوجه إلى مخاطبتها من بنات جنسها وحسب؟. وقبل الحديث عن الرواية النسوية و الواقع الاجتماعي العربي ، لابد أن نحدد رؤيتنا لما يسمى بالأدب النسوي و خاصة في مجال الرواية.

أولا : الأدب النسوي:

لم يثر مصطلح من المصطلحات النقدية من اللبس و الغموض ما أثاره مصطلح الأدب النسائـي أو النسوي سواء في تحديد صيغة متفقة للمصطلح ، أو مجرد الاعتراف به كنوع أدبي مستقل عما يكتبه الرجل .

فمصطلـــح النسويـــة هو المقابل العربي للمصطلح الانجليزي Féminisme حيث أنــه : « يشيـر إلى الفكر الذي يعتقـــد أن مكانة المرأة أدنى من التي يتمتـــع بها الرجل في المجتمعــــات التي تضع كلا الجانبين ضمـــن تصنيفـات اقتصادية أو ثقافية مختلفة ».(1)

أي أن النسوية توصف بأنها نضال لإكساب المرأة المساواة في دنيا الثقافة الذي يسيطر عليها الرجـل فالنسوية تعني : « الاعتقاد بأن المرأة لا تعامـــل على قدم المســــاواة – لا لأي سبب سوى كونـها امرأة – في المجتمع الذي ينظم شؤونـه و يحدد أولويـاته حسب رؤيـة الرجل و اهتماماته » .(2)

1- علي نصوح مواس - النسوية في النقد الأدبي - محاضرة قدمت في الجامعة الأردنية - بتاريخ 2011/04/19م- ص01

2- رياض القرشي- النسوية – (قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب)– دار حضر موت للدراسات و النشر – الجمهورية اليمنية - ط1 - 2008 م - ص 62

فالمرأة لا تعامل بقدم المساواة و لا تحصل على حقوقها في مجتمعات تنظم شؤونها و تحدد أولوياتها وفق رؤية الرجل و اهتماماته ، لا لشيء سوى أنها امرأة،وفي ظل هذا النموذج الأبوي تصبح المرأة في الموقع الذي يحوز كل شيء ، بينما في حقيقة الأمر يتجاوز الرجل في أكثر محطات الحيـــاة دون دراية منه. فالرجل يتسم بالقـــوة و المرأة بالضعف ظاهرا وأيضا الرجل بالعقلانية و المرأة بالعاطفية ، وكذلك الرجل بالفعل و المرأة برد الفعل ، وما إلى ذلك...

لذلك تعد النسوية من أهم الحركات إثارة للجدل في القرن العشريـــــن ، وبأن تأثيـــرها يظهـر في كل جوانب الحياة الاجتماعية و السياسية ، و الثقافية في مختلف أنحاء العالــــم إن هذا المنظور يجعل المرأة في كل مكان تتصف بالسلبية و ينكر عليها الحق في دخـــول الحياة العامة،وفي القيام بدور في ميادين الثقافة و السياسة و الاقتصاد كما الرجل بالتساوي معه ومن هنـا يمكن القول بأن النسوية حركـــــة تعمل على تغيير الأوضـاع لتحقيق تلك المساواة الغائبة ، وتصر النسوية على أن هذا الظلم ليس أمرا ثابتا أو حتميـا ، وأن المرأة تستطيــــع أن تغير النظـــــام الاجتمــاعي ، والاقتصادي والسياسي عبر العمل الجماعي ، وبالتالي فإن النسوية تسعى إلى تحسين وضع المـــرأة في المجتمـــع، فالنسوية بشكل عام :« كل جهد نظري أو عملي يهدف إلى مراجعة و استجـــواب أو نقد أو تعديـــــل النظـــام السائد في البنيات الاجتماعيـــة ، الذي يجعل الرجـــــل هو المـــــركز هو الإنسان ،والمرأة جنسا ثانيا أو آخر في مرتبة أدنى » .(1)

وكان الظهور الأول لمصطلح النسوية (Féminisme)في أدبيات الفكر الغـــربي عام (1895م)،« أمــــا مفهوم المصطلح المتمثل في فعل نســوي مطالب بحقوق المرأة قــــد بدأ مع نـهـايات القرن الثــامن عشر،أما اعتماد مصطلح النسويــة في حقول العلوم الإنسانية ،فقد بـدأ رسميا عام(1910م) ، وذلك في مؤتمر دولي ساهمـت فيه عمدة النِّسوية

1- المرجع السابق - ص 63

البارزة **كلارا زاتكين**،حين أعلـــن الثامـــن من آذار(مارس)عيدا عالميا للمرأة ، و هو التاريخ الذي اعتمدتــه عصبة الأمم لإحيـاء ذكرى العصيان المدني الذي قامت به العــاملات في نيويورك عام (1895 م)احتجاجـــا على الأوضاع البائسة التي كنَّ يعانين منها ، وقد ماتت فيه بعض العاملات » .(1)

إن مصطلح الأدب النسوي أو النســـائي أو الأنثوي رغم الحمولة التاريخيـــة أو المعرفية أو التجنيسية التي تحملهــا هــذه المسميـــات يبقى مصطلحــــا إشكاليـــا لأنه ينهــض في مجتمعات إشكالية ، إذ أن الإبـــداع هو الإبداع أيًّا كـــان جنس كاتبــــه و لا خصوصية إلا للنص و أن الفــوارق الموجـــودة بين الرجــل و المرأة لابد أن تنتج أدبا مختلفا من كلا الجنسين ، إذ لكـــل جنس ما يشغلـــــه و لكـل جنس خصوصيتـــه التي ربما لا يدركــها تمام الإدراك الجنس الآخـــــر.

إن مصطلح الأدب النسوي أو النسائي أو الأنثوي رغم الحمولة التاريخية أو المعرفية أو التجنيسية التي تحملهـا هـذه المسميـات يبقى مصطلحا إشكاليـا لأنه ينهـض في مجتمعات إشكالية ، إذ أن الإبـــداع هو الإبداع أيًّا كـــان جنس كاتبه ،و لا خصوصيـة إلا للنص و أن الفــوارق الموجودة بيـــن الرجـل والمرأة لابد أن تنتج أدبا مختلفـا من كلا الجنسيـن ،إذ لكـــــل جنس ما يشغله و لكل جنس خصوصيتـه التي ربما لا يدركها تمام الإدراك الجنس الآخــــر.

فكما ترى "ماري إيجلتـــون" في تعريفهـــا للأدب النســوي على أنه : « الأدب الذي يسعى للكشـــف عن الجانب الذاتي الخاص في المرأة بعيدا عن تلك الجوانب التي اهتم بهـــا الأدب لعصــور طويلة خلت ».(2)

أي أن الأدب النســوي هو الـــذي يعبــر بصــدق عن الطابـــع الخــــاص لتجربـــة الأنثـــى في معزل عن المفاهيم التقليدية و هو الأدب الذي يجسد خبرات المرأة في الحيـاة،

1-علي نصوح مواسي - النسوية في النقد الأدبي- (مرجع سابق) – ص01.

2- د. ابراهيم خليل - في الرواية النسوية العربية - دار ورد للنشر و التوزيع-الأردن – ط1-2007م- ص 03.

كما أنّ الاتجاه الأنثوي في الكتابة ليس خطابا مرتبطا بالمرأة بشكـــل لازم ،ومن هنا نلحـــظ أنه من الممكن إلحاق الرجل أحيانـــا في الكتابة الأنثويـــة،مما يضيّع أهمية الحديث عن تجربة المرأة و انعكاس هذه التجربة على كتاباتها.

بينما تضيف "إيلين شولتر" تعريفـــا آخـــر للأدب النسوي على أنـــه: « الأدب الـــذي يكشف بوضوح عن اهتمامات المرأة بذاتها ».(1)

أي أن الأدب النسوي يتعلق بالجـانب الـــذاتي للأنثى و باهتمامـــاتها بنفسها لا غير.فالأدب النسوي كما تعرفـــه (هيلين سيكســوس)هـــو: « أدب ذو لغـة خاصـة هي لغـة المرأة التي اكتسبتها منذ الطفولة فلا يمكن لهـا– مثلا – البحـث عن ذاتهـا و الكشف عن تجربتهـــا الخاصة ، وعن أسلوبهـا الذي يجســد وظيفتهـــا التعبيريـــة ،و عما لديهـــــا من جماليات مخبوءة حتى هـــذا الزمـــن دون هاتيـــك اللغة،ولكي يتحقـــق مثل هذا الأدب الإبداعي ذي اللغـــة الخاصة لابد لها من أن تتحرر تحررا كاملا من الحياء والخوف » .(2)

إذا كانت "سيكسوس" تشير في تحديـدها لمفهـوم الأدب النسوي إلى اللغة الخاصـة بالمرأة فإن هـذا ما تبتعد عنه "إيلين مور " التي تعرف الأدب النسوي على أنـــه: « الأدب الـذي يستطيع أن يكون مظهـرا من مظاهر الحركة النسويـــة العالميـة التي عرفهـا القرن الماضي و أدت إلى ظهـور أعمال أدبية جيدة ، اتخـذت من حقـوق المرأة ومطالبهـا بالمساواة مادة أساسية للبحث ». (3)

من خـلال مـا سبق يتضـح أن "إيلين مـور"تؤكـد ارتبـاط مصطلـح الأدب النسوي بالحركات النسوية في العالم و من هنا نعتقد أن مصطلح الأدب النسـوي هو مؤامـرة على

1- المرجع السابق - ص 03

2- المرجع نفسه - ص 04

3- المرجع نفسه - ص 04.

الإبـداع الإنســاني أولا ، وعلى أدب المرأة ثانيــا،لأنه محاولـــة لفصل الجزء عن الكـل،فالحضارة لا تعرف خصوصيــة ذكورية أو أنثوية،و إنمـا هناك خصوصية لقيمـــة الأثـر الإبـداعي و مدى مساهمته في بناء الوجود الإنساني.

إن مصطلح الأدب النسوي هو الذي يشير إلى ذلك الأدب الذي تكتبه المرأة وليس الأدب الـذي يكون موضوعـــه المرأة حيث أن : « استخدام مصطلح الأدب النســوي في المجتمـــع العربي الذي اعتـاد الكتابة الذكورية ، جاء لينبه حق المرأة في ارتياد مجال الإبــــداع الأدبي وتفوقها فيه ».(1)

ومن هنا كان لابد من مسائلة لغة المرأة لكي لا نقــــــول أدب المرأة ،تميـزا له عن أدب الرجل ، ممــا يجعلنا نؤثر استخدام لغة بدلا من أدب، فنقـــول لغـــــة المرأة بـدلا من أدب المرأة ، ذلك أن مصطلـــح الأدب في اعتقادنا لا يتجزأ ، بل نمط الكتابــــة هو الذي يتغيـر من كاتـــب لآخر « إن مصطلح الأدب النسوي بدعة عربية صرفة تستقي مشروعيتهـا ومبرراتها من الظروف الاجتماعية للمجتمـع العربي وليس حديث الأجساد فهـــو إنساني بطبعه ، لا سلطة للجنس أو اللون » . (2)

وفي السنوات الأخيرة ، ولنقل منذ ستينـات القرن الماضـي ، وبفضـل نضالات المرأة العربيـــة و إصرارها عل الحضور في الحياة العامة للمجتمع ، هذه السنوات قد باتت تشهد عكس ما كان يحدث من قبل ، حيث أصبح الصوت النسوي أكثـر قوة و حضورا واهتمــاما من قبل النقاد و الدارسين ،ومن خلال هذا الاهتمام الإعلامي و النقدي المتزايد أصبحنـــــا نلاحظ وجـــود سعي للكشف عن هوية الأدب النسوي بإبراز خصائصه الفنية و هي في العمــــوم مستوحاة من البعديـــن الجسدي و الاجتماعي للمرأة العربية ليس إلا.

1- حسن تليلاني – الأدب النسوي (سجال في مصطلح)-جريدة النصر- قسنطينة ، الجزائر- عدد 12707- الثلاثاء 11 نوفمبر 2008م-1430هـ – ص 15 .

2- المرجع نفسه - ص 15

فالبعض يرى أنه أدب ينسجم مع شخصية المرأة من حيث كونهـــا كائنا عاطفيـــا رقيقا، ولذلك يتميز أدبها بالرقة و العذوبة في اللفظ و المعنى ، و البعض يرى أنه أدب تحضـــر فيه حرارة الجسد و الحب المحموم بقوة ، فحسام الخطيب يرى أن : « مصطلح الأدب النسائي يتحدد من خلال التصنيف الجنـــــسي ، وليس من خلال المضمون و طريقة المعالجة ».(1)

وهناك من يرى أن الأدب الذي تقدمه المرأة بالضرورة يختلف عما يقدمـه الرجـــل ، وتدور أغلب المناقشات عن هذا الاختلاف حول محـاور خاصة تتعلــق بالجانب البيولـــوجي ؛وهو الجانب الذي يستخدمه الرجل أساسا للتمكـــن لمكانتـــه في المجتمع ، وفي المقابـــل فإن بعض ممثلات الحركـــة النسوية يرتكـــزن على هذه الصفات البيولوجيـــة بوصفها مصادر لتفوق المرأة .

إضافة إلى الجانب البيولوجي،نجــــد ناقدات الخصــــائص النسوية يلجأن إلى التجربة الخاصة للمرأة في ممارستها لدروب الحياة، فما دامـــت النســـاء وحدهـن يعانيـــن تجارب الحياة الأنثوية النوعيـــة،فهـــن وحدهـــن اللاتي يستطعن الحديث عن حياة المرأة ، إضافــة إلى ما تتضمنه تجربة المرأة من حياة انفعالية و فكريـة خاصة ، فالمرأة لا تنظر إلى الأشيـــاء كما ينظر إليهـــا الرجل ، كما أن أفكارهـــا و مشاعـــرها إزاء ما هـــو مهـــم وغير مهـــم تختلف عـــن الرجـــل فقد أكـــد أرسطو « أن الأنثى أنثى بفضل ما تفتقر إليه من خصائص ».(2)

1- حسام الخطيب - حول الرواية النسائية السورية - مجلة المعرفة ،عدد 166 ، كانون الأول (ديسمبر) 1975 - ص80

2- رامان سلدن- النظرية الأدبية المعاصرة- تر/جابر عصفور- دار قباء للطباعة والنشر و التوزيع– القاهرة- 1998 م - ص193

وذهب القديس (توما الأكـــويني)* : « إلى أن المرأة رجل ناقص ،وأن الشكل مذكر و المادة مؤنثة ، و أن العقل المقدس الأعلى المذكر يطبع شكله على المادة الطيعة الخاملة الأنثوية ، ونظر الرجال إلى منيهم – قبل قوانين مندل للوراثــة- على أن البذور الفاعلة التي تهب الشكل لبيضة تنتظر بلا هوية إلى أن تتلقى ميسم الذكر... وأعلى من شأن النظام الأبوي على حساب النظـــام الأمومي » .(1)

إن هذا المصطلح حسب رأيه لن يكتسب مشروعيته النقدية إلا إذا كان يعكس المشكلات الخاصــــة بالمرأة . فهو لا ينفي وجـــود الكتابة النسوية ، لكنه يشترط فيهــا أن تنقــل كـــل انشغـــالات المرأة و ما يتعلق بها من أمور خاصة ، وفي بعض الأحيان تتجه الأذهـــان إلى حصـــر مصطلح الأدب النسـوي بالأدب الذي تكتبه المرأة ،أي بتحديـــده من خلال التصنيف الجنسي لكتابته لا مـن خلال المضمـون و طريقـة المعالجة ،ويترتـــب على ذلك أن تكون الأهمية النقدية لهذا المصطلح ضئيلة ، وهذا التصنيف الجنسي لا وجود له في حقيقـــة الأمر. فالمرأة عند أفلاطون « إنسان له مثل الرجل نفس القدرات الفيسيولوجية و نفس المواهـب الطبيعية،وإن كانت هناك بعض الفروق الطبيعية بينهما،فهذه الفروق إنما وجدت ليتكامل الأداء الإنساني في الحفاظ على النوع وفي المشاركة في بناء حياة إنسانية سعيدة وفاضلة » .(2)

1- المرجع السابق -ص193

2- مصطفى النشار - مكانة المرأة في فلسفة أفلاطون- (قراءة في محاورتي الجمهورية و القوانين)- دار قباء للنشر و التوزيع – القاهرة -1997- ص 76.

* توما الأكويني: ولد سنة 1225م وهو راهب و قسيس وقديس كاثوليكي إيطالي من الرهبانية ، وفيلسوف ولاهوتي ، أحد معلمي الكنيسة ، ويعرف بالعالم الأنغليكاني والعالم المحيط.عادة ما يُشار إليه باسم توما، والأكويني: نسبته إلى محل إقامته في أكوين. كان أحد الشخصيات المؤثرة في مذهب اللاهوت الطبيعي، وهو أبو المدرسة التوماوية في الفلسفة واللاهوت. تأثيره واسع على الفلسفة الغربية، وكثيرٌ من أفكار الفلسفة الغربية الحديثة إما ثورة ضد أفكاره أو اتفاقٌ معها، خصوصاً في مسائل الأخلاق والقانون الطبيعي ونظرية السياسة،يعتبر الأكويني المدرس المثالي لمن يدرسون ليكونوا قسساً في الكنيسة الكاثوليكية و يعتبره العديد من المسيحيين فيلسوف الكنيسة الأعظم لذلك تُسمى باسمه العديد من المؤسسات التعليمية. توفي في 1274 م.

بينما ترى (فاطمة المرنيسي) : « أن كل الكائنات البشرية تولد حرة متساوية في الكرامة والحقوق ، وهي ممنوحة عقلا و ضميرا ».(1) أي لكل فرد حق التمتع بحرية الرأي و التعبير دون مضايقة من أحد ، ونقل أفكارهم إلى الآخرين بأي وسيلة و دون ضغوط أو إجبار من أحد.

ومن هنا جاء مصطلح الحركة النسوية الذي يعد مصطلحا فضفاضا رغم شيوعه و استخدامه أكاديميا و إعلاميا و أدبيا ، وقد أخذ هذا المصطلح في الانتشار خلال القرن الماضي بشكل ملحوظ ، لكونه يحمل مجموعة من الدلالات نذكر منها :

1/ دعوة تحرير المرأة التي استندت إلى قيم و مبادئ الثورة الفرنسية (1789م)، وما رافقها وأعقبها من جدل فلسفي و زحم حركي ، وكانت هذه الدعوة نتيجة الظلم و الحرمان و النظرة الممتهنة للمرأة باعتبارها (كائنا نجسا)و (مختلفا في إنسانيته).

2/ الامتداد الطبيعي لحركات تحرر المرأة و مساواتها بالرجل ، إلا أنها تنطلق من مفاهيم(التحرر)و(المساواة) في سبيل القفز بالمرأة إلى واقع لا رصيد له من التاريخ البشري والفطرة الإنسانية والتقاليد و الأعراف الاجتماعية الوضعية و الديانات السماوية و المنطلق العلمي التجريبي. « فلم يعد هناك فرق من حيث النوع بين الرجل و المرأة ،فالوظيفة الجنسية هي كل ما بينهما من اختلاف، أما كافة وظائف الحياة الأخرى ، فإن المرأة لا تعدو أن تكون رجلا أضعف بنية ، لها القدرات نفسها و ليست لها القوة نفسها » .(2)

أي أن طبيعة المرأة لا تختلف عن طبيعة الرجل حيث أن هذا الاختلاف لا يؤثر على مساهمتها في الحياة ، أي أنه باستطاعتها تقديم الأفضل إبداعا و ثقافة و فنا ، إلى غير

1- فاطمة المرنيسي - السلطانات المنسيات- (نساء رئيسات دولة في الإسلام) - تر/ جميل معلى و عبد الهادي عباس – دار الحصاد للنشر و التوزيع - سوريا- دمشق 1993م– ص .306.

2- إمام عبد الفتاح إمام - أفلاطون و المرأة - مكتبة مدبولي – جامعة الكويت- طبعة مزيدة ومنقحة- 1995م– ص78.

ذلك من ضروب الحياة. « إن أفلاطون في كل حديثه عن المرأة لم يكن مشغــولا بقضية المرأة في حد ذاتها أو بعبارة أخرى لم تكن قضيته الأساسية هي قضية تحرير المرأة من تهميش المجتمـع لها أو تخليصهــا من عبودية الرجل ، بل كان شغله الشاغل هو كيفية الاستفادة من المـــرأة داخل البنــاء السياسي والاجتماعي للدولة بأقصى قدر ممكن » .(1)

3/المدلول اللفظي : وهو بهذا الاعتبار مصطلح يطلق على الحـراك النســـائي في المجتمــع أيًّــا كانت منطلقاته و رؤاه و المختصون يفرقون بين النسوية و النسائيــة : فالنسائيــة هي الفعاليات التي تقوم بها النساء دون اعتبار للبعد الفكري و الفلسفي ، و إنما مجرد فعاليات تقوم بها المرأة بينمـــا **النسوية** تعبر عن مضمون فلسفي وفكري مقصود.

وليست النسوية حركة أحادية صماء ، بل هي مذاهب و اتجاهات ، تلتقي أحيـانا في أسس مبدئيــة وتفترق في فروع منهجية ، أو تختلف في الأسس المبدئية أحيانا أخرى ، و لهــا على اختلافهــا دور في تكوين النظرية النسوية في الأدب و النقد الأدبي النسوي و نقوم هنا بعرض أهمها:

ثانيا :الحركات النسوية التحررية :

أ/ النسوية الليبيرالية* :

يعد هذا الاتجـــــاه من أقدم الاتجاهات النسوية ،وهو يعتمد على الفكر الليبيرالي عامــــة في معالجة المسألــــة النسوية ، يشترك في ذلك مع سائر الاتجاهات النسوية الأخرى ، ويتخذ هذا الاتجاه من الفلسفة الفردية وما ستتبعه من تنافسية بين الأفراد مرتكزا و مرجعا ، فنجد الكاتب المنتمي له يتمسك بشعار المسـاواة بين الرجل و المــــرأة و كل البشر في توفير فرص عمـــل وتحقيق تكافؤ فرص ، وتقييم الأعمال دونمـــا تفرقة على أساس لون

1- مصطفى النشار - مكانة المرأة في فلسفة أفلاطون- (قراءة في محاورتي الجمهورية و القوانين) - ص87

* الليبيرالية أو اللبرالية :من (ليبر *liber* وهي كلمة لاتينية تعني الحر) مذهب سياسي أو حركة وعي اجتماعي، تهدف لتحرير الإنسان كفرد وكجماعة من القيود السياسية والاقتصادية والثقافية.

أو نوع ،ومما يميز هذا الاتجاه أن أصحابه يؤمنون بوجوب معالجة المسألـة النسويـة من وجهة نظر واقعية ، فلا يفضلون الانخراط في نقاشات حـول مسببات التفرقة النوعية بين الرجل و المرأة على مستوى العالـــم وعبر التاريخ ، وإنما يفضلون التعامل مع هذا الوضع بوصفه وضعـــا راهنـــا.

ب/ النسوية الراديكالية*:

يدعو هذا التيار الأصولي المتشدد إلى الانفصال عن عالم الرجال والامتناع عن التعامـل معهم وبناء مجتمع للنســاء فقط ، وهو كما النظرة الذكورية يبني توجهاته انطلاقـــا من جسد المرأة ، فيقيـــم المرأة و يعالج عالمها عبر جسدها، فبينما يعتبـر الرجـال الجسد الأنثـوي علامة تــدل على ضعف المرأة في شتى الكفاءات و المجالات ، مستدلين بالضعف العضلـــي للإشارة إلى حـــالة ضعف عام تنسحب على جميع القـــدرات العقلية و الثقافيـــة و العلميـــة والاجتماعيـة لدى المرأة فإن النسويين الراديكاليين يرون أن الجسد الأنثوي دليـل تفوق المرأة عن الرجل فهي حافظة الحيـــاة لقدرتها على الإنجـــاب ،تلك العملية البيولوجية التي تحتــاج لقدرات عضلية فائقة لا يمكن للرجـــل تحملها ، وتتمثل في الحمل و الولادة.

« إن أصحاب هذا الاتجاه يدعون إلى أن المرأة يمكن أن تتحرر من الضغـوط و الكوابـت الجنسية فقط إذا ما ألغيت الأسرة » .(1)

نجد هذا التيار يوظـف نفس الأدوات الذكوريـة في معالجتـه لثنائية الذكر/ الأنثى، مع فـارق أنه بقلب هذه الثنائية ليثبت أفضلية المرأة،ويعتمد هذا التيار على "الحتمية البيولوجية" التي تذهب إلى أن الأجساد ، والتي لا حيلة لنا في تشكلهـــا وهي التي تتحكم بمــدى

1 - المرجع السابق - ص60

* الراديكالية: هي نهج أو سياسة تسعى لإدخال إصلاحات جذرية على النظام الاجتماعي القائم، والأحزاب الراديكالية في بعض الدول اليوم يمثلها عادة الأجنحة السياسية اليسارية المتطرفة. من معاني الراديكالية كذلك التطرف، أي النزعة إلى إحداث تغيرات متطرفة في الفكر والعادات السائدة والأحوال والمؤسسات القائمة.

النجاح في الحياة، الأمر الذي دعا نسـويين كثرا لرفضه و الابتعاد عنه حيث أن هناك وجهة نظـر تقول«إن التفرقة مبنيـة على المفاهيـــم الثقافية التي تشكل المجتمعات ، وأنها ليست حتمية ،وبالتالي يمكن تغييرها بما يسمح بتحقيــق مساواة بين كل المجموعات الاجتماعية » .(1).

أي أن المشكلة لا تكمن في اختلاف أجساد الإناث و الذكور أو لون بشرة البيض و الســـود و اختلاف أشكالهم ، و إنما تكمن في إسقاطنا لبعض الصفات التقييميــة الداعمة أو المقصيـة على هذه الأجساد ومن هنا كان إصرارهم على أن هذه التفرقة هي نتاج ثقافي وليس بيولوجي.

ج/ النسوية الماركسية*:

يؤكد أصحاب هذا الاتجاه على البعد الاقتصادي في التفضيـل النوعي ، ويرون أنه يخـدم مصالح الرأسمالية المستغلة ، فالقول بعدم كفاءة النســـاء يسمح باستغلالهن من خلال إدخالهن و إخراجهن إلى ومن سوق العمل بسهولة بدعوى عدم كفاءتهن ، بينما يكـــون هذا التلاعب بأقواتهن لخدمة رأس المال .

كذلك يرى الكتاب المنتمون لهذا التيار أن الرجال عموما قد أعادوا إنتاج هذا النظام المستغل في المجــال الخاص ، فالكثير مما يقال عن دور المرأة كزوجة وأم ،يهـــدف في الأسـاس إلى تسخيرها للعمـل في المنزل دون تقاضي أي أجر عن مجهوداتهـــا ووقتهــا ، ويرون أن الإنجــاب يقوم على شراكة المرأة و الرجل،وبالتالي فعليهم أيضا الاشتراك في

1- ينظر:علي الثامري (النقد النسوي بالضد من الثقافة الأبوية) مجلة دروب الإلكترونية (http://www.doroob.com) أكتوبر 2007

*الماركسية: مصطلح يدخل في علم الاجتماع والاقتصاد السياسي والفلسفة. سميت بالماركسية نسبة لمنظر الماركسية الأول كارل ماركس، وهو فيلسوف ألماني، وعالم اقتصاد، وصحفي ثوري. أسس نظرية الشيوعية العلمية بالاشتراك مع فريدريك إنجلز .فقد كان الإثنين اشتراكيان بالتفكير، لكن مع وجود الكثير من الأحزاب الاشتراكية، تفرد ماركس وأنجلس بالتوصل إلى الاشتراكية كتطور حتمي للبشرية وفق المنطق الجدلي وبأدوات ثورية. فكانت مجمل أعمالهما تحت اسم واحد وهو الماركسية أو الشيوعية العالمية .

تنشئة الأبنـاء وهم بطبيعة الحال يختلفون مع الراديكاليين حول هذه القضية ، فلا يرون أن النســـاء يتأثـرن دون الرجـــال بمهمة الإبقاء على الحيـــاة من خلال الإنجاب ، و بالتالي لا يفضلـون طرفا على الآخر ، وإنما يدعـون إلى أن تنسحب هـذه الشراكة و المساواة على كل ما يقومون به من أعمال و مهام في النطاقين العام و الخاص.

كما يطالبون بضرورة المساواة في الأجور و ساعات العمل بين الرجال و النساء وعدم إقصاء أي منهم أي مجال إنتاجي بسبب نوعه ، و الكف عن توزيع بعض مجـــالات العمل حسب النـــوع فيدفع الرجال لأن يكونوا أطباء مثلا، ويقتصر مجال التمريض على النساء .

د/ النسوية وما بعد البنيوية*:

ترى معظم المنتميات إلى هذا التيار أن التفرقة النوعية لا هي بيولوجية طبيعية و لا هي في الأساس اقتصادية استغلالية ، و إنما هي كامنة في اللغة، ما يبرر انتشارها في شتى المجـالات فاللغة هي التي تقوم بعمليــة التأنيث و التذكيـــر لكل شيء بما في ذلك الصفـــات و الجماد والمجردات ، ومن ثم فهي مهد الانقسام، ويتبع هذا الانقسام اللغــوي و يبني عليه سياســات تفصيلية متعلقة بعلاقات القوة ، كما ترى المنتميات لهذا التيار أن الكيان الواحد سواء كان فردا أو ثقافة أو مجتمعا أو غيـره ، هو في الأســـاس كيان جامع لصفات اصطلحنا لغــويا وثقافيا على تأنيثها أو تذكيرها كالذكاء و الحساسيــــة مثلا ، والتي درجنـــا على إلصاقهـــا بالرجال والنساء على التوالي.

في مقابل هذه الرؤية ترى الكاتبـات من هذا التيار، أن الأفراد يمكن أن يجمعـوا بين الذكـــاء و الحساسية مع كونها صفات مجنسة لغويا ، وهن يرون أن القسمــة اللغويــة الثقافية هي نسق قهـري يدمر بعض جوانب الشخصية لكل النساء و الرجال على حد سواء،

*ما بعد البنيوية:يعدّ مصطلح (ما بعد البنيوية) ذا تداخل وأثرٌ في تنوع الممارسة المعرفية لمصطلحات عدة منها : مصطلح (ما بعد الحداثة) .فقد منح منهج ما بعد البنيوية أهمية كبيرة في انطلاقها ،وذلك بإقصاء الإنسان وبالحكم عليه بالفناء ، وبحملها عنصر الانسلاخ عن مقومات البنيوية وطرائقها وبإنكار مفهوم الأصل.
-ينظر: محمد سالم سعد الله (التضايف الثنائي بين ما بعد البنيوية و ما بعد الحداثة)- مجلة نشر في 2011/05/08م.

فمطالبـــة الرجل بعدم البكـــاء لتكتمـــل رجولته مجتمعيـا ، لهو أسلوب كابت قاهـــر للرجل ، حيث أنه في الأصل يشترك مع النساء في القدرة على الإحساس ، و بالتالي فمن حقه التعبيـر عن مكنونـه كذلك هو الأمر عند مطالبـــة النساء بعدم التفكير و إقصائهـن عن المشاركة في حل المشاكل التي تتطلب تعاملا عقلانا ، ففي ذلك أيضـا صيغة قهرية إقصائية ،فهن شأنهن شأن الرجال ، يمتلكن قدرات قد تبدو لغويا و ثقافيا متناقضة.

وترى نسويـــات هذا التيار (وهو الأكثر انتشارا و تأثيرا في الوقت الحالي أن:« الخـــروج من ثنائية (الرجل /المرأة) إلى ساحة ثالثة جامعة يتم فيها الاعتراف بكل الصفات و تقديـــرها جميعا دون تمييز ، و إقرار إمكانية وجود ما قد يبـدو متناقضا ، و لذلك نجدهن يركـزن على فكرة قبـول الاختلاف كنسـق ذهني يعمل على التعايش و يعطل سياسات الصدام و الصراع ، سيمـــا أنهن يعرفن ساحة الاختلاف هذه التي توجد فيها الأضـداد على أنها الكيان ، وهـــذا الكيان قد يكون التركيبة السيكولـــوجية للفـرد سـواء كان ذكرا أو أنثى ، وهن مقتنعات أن التمييز النوعي و ما أنتجه من إشكاليـــات اجتماعيـــة و نفسية هو نســــــق ثقافي ذهني لاعلاقة له من قريب أو بعيد بالاختلاف البيولوجي بين الذكور و الإناث،والذي تم إسقاط معـان كثيرة عليه دون أن تنطق به لا أجساد النساء و لا الرجال » . (1)

هـ/ النسوية السوداء و نسوية العالم الثالث :

تبنت عدد من النسويات الملونـات في الولايات المتحدة الأمريكية ومن العالم الثـــالث ، المنظور ما بعد البنيوي المقر بحق الاعتراف بالمختلـــف دون أي حاجـة إلى إقصائـه أو مواراته أو إبراز الجوانب الأكثر قبولا على غيرها ، عملا بمعايير ثقافية و مجتمعية إقصائية مجحفة . وركـــزن في تعاطيهـــن مع هذه القضية على المختلف ثقافيا ، و هنـــا يجب التشديد على أن الانتماء اختياري غير قصري ، فليست كــل امرأة ســـوداء أو من

1-ينظر:مجلة دروب الإلكترونية (http://www.doroob.com) أكتوبر 2007.

العالم الثالث من الناشطـات في هذا التيار بالضرورة ،بسبب "حادث ميلادهن" في بلــد غيره أو بلون دون آخر.

فقد هاجمت النسويات المنتميات لهذا التيار كل الحركات النسوية المنادية بخلق مظلة واحدة ، و أجندة عالمية تشترك فيها و تعمل على تحقيقها كل نساء العالم ، سواء كانت هذه الأجنـدة ليبيرالية أو ماركسية أو راديكالية،وقد أكدت هذه النساء على أن تجاربهـن وتواريخهـن و قناعاتهــن الثقافية ،تختلف عن تجارب و تواريخ و قناعات النساء الغربيات ، فقهرهن كان قهرا مضاعفــا من نتاج ثقافة مجتمعاتهن، و الاستعمار الغربي معا وهو استعمار نقــــده كل من الرجل و المرأة البيضاء ، فتاريخيا مارست المرأة البيضاء القهــر على شقيقاتها الملونات و الجنوبيات لتبني الأولى تراتبية ثقافية قائلة بأفضليـــــة الثقافـــة الغربية على ما سواها من ثقافات ، فحرصت على المشاركة في تصديرها و فرضهـا على النســـاء الملونـــات بدعوى رغبتها بالنهوض بهن، ومن هنا كانت شريكة كاملـــــة للرجل الأبيض في استعمـار الشعوب و استعباد الملونين، وتؤكد المنتميات لهذا التيار على خصوصيتهن الثقافيــة و على ضـــرورة احترام هذه الخصوصيية،خاصة أن النسوية تقر بحق الاختلاف مبدأ ،وتنادي بحق الاختلاف عن الرجل في حالة الراديكاليات ، كما تؤكد وجود المختلف في الكيـان الواحد، كما هو الحال مع ما بعد البنيويـــــات ، كذلك تستدعي الكاتبـات من هذا التيار مفهوم سياسات الموقع ، التي تقول بأهمية الموقع الثقافي للمتحدث في تشكيـــل رؤية أو رؤيتهـــا ، فالفكر نتـــاج اختلاط المفكر بواقعه.فأزمة المرأة ليس أزمة واقع مرير عاشتــه بل : « إن أزمة المرأة أزمـــة فكـــر وثقافة قبل أن تكون أزمة واقع عاشته المرأة خلال معاناتها كإشكال تاريخي عصف بمكوناتها الذاتية نحو التحرر و انفتاح إمكانياتها على أرض الواقـــع ، كما أن قضية تحـــرر المرأة هي دعوتها أن تغزو الجانب المعتم من انغـلاق الرجل على تحرره، فمازال على المرأة دور كبير في تغيير مفهوم الرجل عنها ، وفي تصحيح أفكاره » . (1)

1- ينظر : عبد النور إدريس (الكتابة النسائية في الأنساق الدالة –الأنوثة- الجسد- الهوية)- مطبعة سجل ماسة –مكناس –المغرب – ط1- 2004م- ص 121.

ولقد ولدت الحركة النسائية في العالم العربي في أوائل القرن العشرين وكانت هذه البداية لا غنى عنها لتساعد المرأة على الخروج من ظلمات التقاليد و رسم دورها ككائن إنســـاني في المجتمع .«وقد أشار كثير من نقاد الأدب إلى أن الحركة النسائيـــــة قد بـدأت فعلا في البــلاد العربية ما بين الخمسينات و الستينات ،في تلك الفتـــرة بدأت كوليت خوري، وليلى بعلبـــكي بنشـــــر رواياتهما الشهيرة و اعتبـــر بعض النقـاد أن وضـــع المرأة قد ســار نحو التمــرد الحقيقـــي بشكـل خاص في رواية (أيام معه) لكوليـت الخوري و الذي وصـــف بأنه أول صرخـــة نسائيـــة جريئـــة » . (1)

ونجد الحركة التحررية النسائية في الخمسينات و الستينات تقتصر على الرفـــــض السلبي لأوضـــاع لم يعد بالإمكان احتمالها ، دون امتلاك القدرة على التمرد الكامـــــل ، أو التطبيـق العملي لأفكارهن ، وهذه ظاهرة متكررة بين الكاتبات اللواتي ظهـــرن وقتها في أفـق الأدب العربي و يمكـــن القول : « أن الحــركة التحرريــة للمرأة العربية قــد انحصرت على جبهة الأدب النسائي ، والقسم الأكبر من الكاتبات العربيـــات قد استطعـن الوصول إلى عالم الأدب بفضل انتمائهن إلى البرجوازية المثقفة و لهذا فقــد نجحــن في لعب دور الرائدات في جبهـة النضال من أجل التحرر » .(2)

لقد كان لرائدات الأدب العربي لتلك الفترة درجة من الثقافة و الانفتاح الاجتماعي يفــوق ما تملكه النســاء العاديات بشكل عام ، وقد تبنين الدفاع عن أفكــار جديدة بالنسبة للأوساط الأكثر محافظـــة وانغلاقا لذلك كلـــه تبدو الكتابـــات المؤلفة للدفـــاع عن حقـــوق المرأة العربية منذ أواسط الخمسينات حتى منعطـــف السبعينات متواضعة نسبيـــا في كمها و ثقلها الفكري،مقابل ذلك نلحظ عمـوما في الستينـات و السبعينات كثـرة الكتب و النشـرات الدعائية ، الحكومية وشبه الحكومية ، عن تطور المرأة في مختلـف الأقطار العربيـــة ،حيث يجري التركيز على منجزات الدولـة و مكاسب المرأة في شتى المجالات والابتعـــاد عن أي

1- باولادي كابوا- التمرد والالتزام في أدب غادة السمان - تقديم البروفيسورة - إيزابيلا كامرا دافليتو- الترجمة عن الإيطالية : نورا السمان وينكل- دار الطليعة للطباعة و النشر – بيروت – ط1-1992م- ص62 .

2- المرجع نفسه- ص 63.

مشكلة ، تعاني منها النساء . « مما يوهم بعدم الحاجـة إلى أي تغيير في أوضاعهن ،فمنــذ الستينات و خاصة منذ أوائل السبعينـــات نشطت أكثر فأكثر لأعمال يســـارية، ماركسيــة في المقـــام الأول حول تحرر المرأة فكانت ذات فائدة كبيـــرة للكتَّــاب المحلييـــن ، ناهيـــك عن فوائــــدها لعامة القراء، وربما من أهم الكتب التي ترجمت في هذا المجال هو (الجنس الآخر) لسيمون دي بوفوار*، ويعتبــــر من أشهر الكتب التي ترجمت في أوائل السبعينات » .(1).

وقد طرحت "سيمون دي بوافور" بوضـــــوح عظيم الأسئلة الأساسية للحركـة النسائية الحديثة في كتابها (الجنس الثاني 1949 م)، حيث ترى:« أن المرأة تبدأ بالقول - أنا امرأة- عندما تحاول تعريف نفسها ، وليس هناك رجل يفعل ذلك » .(2).

هذه الحقيقة تكشف اللاتماثل الأساسي بين مصطلح "مذكر" و "مؤنث" فالرجـــل هـــو الذي يحــــدد الفارق الإنساني وليس المرأة ، و التضـــاد بينهما يرجع إلى العهد القديم ، ولم يكـن للمرأة تاريخ منفصل ، ولا تضامـــن طبيعي ، فلم تجتمع النســـاء مثلا تجمع غيرهـــن من المجموعات المضطهدة ، وظلت المـــرأة مستمرة في علاقة غير متكافئـــة مع الرجل فهـو الواحـد وهو الآخـر ، فهناك مشرعـون وقساوسة وفلاسفة وكتاب و علماء كدُّوا ليُظهـروا أن وضع الخضوع من المرأة مرغـوب في السماء ومفيـد في الأرض. أما الحجج التي تتنـاول الجوانب البيولوجية من حيث كونهـــا أساس الاختـــلاف بين الرجل و المرأة ،والتي تقلل من أهمية التنشئة الاجتماعية ، فهي حجج يستخدمها الرجال للإبقاء على النســـاء في مكانهـــن ويلخص القول المأثـــور(Tota Mulier In utero) أي(ليست المرأة سوى رحم).

---

* سيمون دي بوفوار :ولدت في عام 1908 في باريس لعائلة برجوازية ،وهي كاتبة وجودية فرنسية ،توفيت في باريس في الرابع عشر من ابريل (نيسان) عام 1986 ودفنت في باريس إلى جانب جان بول سارتر.

1- بوعلي ياسين (حقوق المرأة في الكتابة العربية منذ عصر النهضة)- دار الطليعة الجديدة - سوريا– دمشق- ط1- 1998م - ص120

2- رامان سلدن–النظرية الأدبية المعاصرة - (مرجع سابق)- ص 195.

كمـا أن بعض ممثلات الحركة النسوية ترى بأن هذه الصفات مصدر للتفوق وليس الدونية . يقول الجاحظ : « لسنا نقول ولا يقول أحد ممن يعقـــل، أن النساء فوق الرجال أو دونهم بطبقـة أو طبقتين بأكثر،ولكننا رأينا أناسا يزرون عليهن أشد الزراية و يحقروهن » .(1)

إن العامـــة من الناس ينظرون إلى المرأة على أنها أخت الشيطان ، يجب أن يتخـــذ منهـا الرجـل حذره كي لا تظله عن سواء السبيل ، ويبدو موقف "توفيق الحكيم" المناهض لحركــة تحرير المـرأة في كثيـر من أعماله الأدبية يعارض الدعـــوة إلى سفور المرأة واختلاطها بالرجل في الحياة العامة كما أكـد أنه لا ينظر إلى مصير النسـاء ، بـل يخشى على مصيـر الرجال إذا أصبحت النساء تعمل مثل الرجــال « فتفقد سحرها الذي يدفع الرجال إلى الكفــاح و النضال و العظمة » .(2)

ومعنى هذا أن توفيق الحكيم يريد من المرأة أن تكون وسيلة و حسب، أي يريد منهـا أن تكون سلّمـــا يرتقي إلى العظمة.بل إن المرأة العاملة لا تنافس الرجل ، وإنمـا تساعـده في الإنتاج و تحسيـــن ظروفه الاقتصادية، و تأخذ نصيبها من الكـــد و السَّعي و الجهـــاد، ثم إنه من المؤسف أن نرى المجتمعات الغربية تستفيد من كل فرد – حتى العجـزة و ذوي العاهات- وتجعلهم يسهمـــون في عملية الإنتـاج من أجل رفاهية الإنسانية و تقدمها، فيمـــا نحن العرب نريد أن نشل نصف المجتمـع (المرأة) ونحرمه من الإسهام في العمل والإنتاج.

1- بوعلي ياسين - حقوق المرأة في الكتابة العربية منذ عصر النهضة- ص5 .

2-د- الرشيد بو شعير-المرأة في أدب توفيق الحكيم_ – الأهالي للنشر و التوزيع – دمشق- ط1- 1996 م- ص 64.

الفصل الأول

الروايـــــة النسويـــة في المفاهيـــم و المعالـــم العامـــــة

1/ تعريف السرد.

2/تعريف الحكي.

3/ آليات السرد.

* أ/الشخصية

*ب/الحدث.

*جـ/الوصف.

1 -تعريف الوصف.
2 -وظائف الوصف.
أ/ الوظيفة الفاصلة /التحديدية.
ب/ الوظيفة التأصيلية.
جـ/الوظيفة التزيينية.
د/ الوظيفة التوضيحية أو التفسيرية.
هـ/ الوظيفة التبئيرية.

*د/ المكان.

4/ تعريف الرواية.

5/ تعريف الرواية النسوية.

6/تعريف النسوية في الفكر الغربي.

7/الموقف من المرأة عند العرب.

8/المرأة في المجتمع الجزائري.

9/ الموقف من المرأة في العقيدة اليهودية و المسيحية .

10/الموقف من المرأة في القرآن الكريم .

اقتحم السرد حياتنا الثقافية اقتحاما له دلالته و بواعثه حيث أن مصطلح السرد لم يعد حبيس المفاهيم الكلاسيكيـة التي تجعله لا يبرح حقل القصـة أو الحكاية،إذ أصبح : « مجالا تتمظهر من خلاله كيفيات انتظام الكلام و تلاحق متتالياتـه ، و البحث في معماريته الممتدة في مجموع مقولاته العامة ».(1)

و السرد أضحى يشمل مختلف الخطابــات ، مروية كانت أو مقروءة ، يقول رولان بارت :« يمكن أن يُؤدَى الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو مكتوبة...إنه حاضر أي السرد،في الأسطورة والخرافة و الملحمة والتاريخ...» . (2)

فالسرد يأخذ دلالات مختلفة باختلاف النصوص الأدبيــة ،و هو مفهوم شامــل و عام ، فعلى سبيل المثـال : اللوحة الزيتيـــة تسرد صمت ألوانهـــا ، والشريط السينمائي يسرد أحداثه ،و الهاتف النقال يسرد مخزون ذاكرته الإلكترونية إلخ...

1/ تعريف السرد :

السرد كما تورده معاجم اللغة العربية يعني تتابع الحديث وانتظامه. ففي "لسان العرب" لابن منظور، جاء السرد بمعنى « تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا، وسَرَدَ الحديث ونحوه يسرُدهُ سردا إذا تابعه ،وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلــم : لم يكن يسرد الحديث سردا ،أي يتابعه و يستعجل فيه » .(3)

وما يلفت في هذا التحديد اللغوي لابن منظور، أنه يحتوي على ثلاث ركائز هي: الاتساق، التتابع، وجودة السياق، هذه الركائز هي العناصر الأساسية التي ينبني عليها مفهوم السرد عموما.

1-عبد القادر عميش -شعرية الخطاب السردي – (سردية الخبر)–دار الألمعية للنشر و التوزيع- قسنطينة – الجزائر – ط1-2011م- ص13.

2- سعيد يقطين - الكلام و الخبر-(مقدمة للسرد العربي)- المركز الثقافي العربي- بيروت–– الدار البيضاء- ط 1 - 1997م– ص 19.

3-العلامة أبي الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري (لسان العرب) - دار صادر- بيروت - ط1- 1412هـ- 1992م – المجلد الثالث- ص 211.

أما في معجم مقاييس اللغة فالسرد:« هو كل ما يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض » .(1).

والسردية هي الطريقة التي تحكى بها القصة. وهذه الطريقة هي التي تسمى سردا، أي أن "السردية"؛ هي البحث في ما يجعل القصة أدبا سرديا، وذلك من خلال رواية سلسلة من الأحداث التي تربطها مجموعة من العلائق. كما يُعد علم السرد أحد تفريعات البنيوية الشكلانية، حيث أن:« السرد أصبح يطلـــق على النص الحكائـي،أو الروائي أو القــاص ، أو حتى المبدع الشعبي ليقـــــدم بهـــا الحـــدث إلى المتلقي ، فكـأن السرد إذن نسيج الكلام و لكن في صورة الحكي ».(2)

أي أن السرد حاضر في كـــل الأجناس الأدبية كالأسطورة و الحكاية الخرافيــــة، و في الحكايـة على لسان الحيـوان و في الأقصوصة و الملحمة و التاريـخ و المأسـاة و الدرامـا و الملهــاة و في السينما إلى غير ذلك . « السرد ظاهرة حكائية ماثل في كل شيء الجامد والحي » (3). و إذا كانت السرديـــات (أو علم السرد) : هي دراســـــة الســـرد ،فإن السردية كما عرفهــا "غريماس": « خاصيـــــة معطاة تشخص نمطا خطابيــــا معينا ، ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير السردية ». (4)

إذن فالسرديـــات هي الدراسة المنهجية للحكي أو كما عرفهـــا "تودوروف" : « علم الحكي »(5) . حيث ارتبط هذا المفهوم عند نشأته بالتحليل البنيوي للسرد ؛الذي كان يهدف إلى الكشف عن الأنساق الكامنة و الموجودة في كل أنواع الحكي ، كما ارتبط في بداياته

1-أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا (معجم مقاييس اللغة)- تحقيق وضبط :عبد السلام محمد هارون- دار جيل – بيروت- ط1- 1411هـ/1991م- المجلد الثالث_ ص 157.

2- ذويبي خثير الزبير(سيميولوجيا النص السردي)- رابطة أهل القلم – سطيف - الجزائر- ط1-2006 – ص25.

3-عبد القادر عميش - شعرية الخطاب السردي – (سردية الخبر)- مرجع سابق -ص14

4- يوسف وغليسي (السردية و السرديات) مجلة السرديات – جامعة منتوري – قسنطينة – الجزائر –عدد 01 –جانفي 2004م – ص09.

5- السيد إمام - الأبحاث- (أسئلة السرد الجديد) -مؤتمر أدباء مصر – الدورة الثالثة و العشرون – محافظة مطروح- مصر- 2008- ص 35.

الأولى بالنظريـــة الأدبية ؛ وكان من نتيجة ذلك فتح آفاق جديدة لتطور السرديات كما في الدراسات النسويـــة ، والنقد الأيديولوجي، و التحليل النفسي ...إلخ.

فإذا كان الخطــاب السردي يـــدل على نص مقـــرر من حيث حقيقته الماديـــة ؛ومن حيث هـو نص مكتـوب بلغة معينة. فالسرديـة هي :« العلوم التي تبحث عن تشكيـل نظرية لعلاقات النص السردية(الحكي والقصة)إنها لم تهتـــم بالنص الســـردي مفردا أو بالقصة » .(1)

ولعل أقرب هذه التعريفـــات إلى المفهـوم الحقيقي ،هو التعريـف الذي جاء به الدكتــور عبد الله إبراهيم حيث يقـول : « إن السرديـة تبحث في مكونـات البنية السردية للخطاب مـــن راو و مروي،ومروي له ... ولما كانت فنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونـــات فإن السردية هي العلم الذي يعنى بمظاهـــر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة ». (2)

فالسرد يخضع لترتيب زمني معين ، وكل نص قبل أن يكـــون متصورا ذهنيـا و جماليـا ، فهو في الواقع نسيـــج لغـــوي تركيبي و كل نص بالضـــرورة يخضع لشبكـــة من العلاقات و الشفـــرات و الرموز يمكن تحليلهـــا للوصـــول إلى خفايـا و مكونـــات و هـدف النـص

فالسـرد هو : « الكيفية التي تروى بها القصة و ما تخضع لـــه من مؤثرات ، بعضهـــا متعلق بالراوي و المروي له ، و البعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها » . (3)

واستجماعا لما سبق، يمكن القول إن السرد عموما يتطلب راويا، هو الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها، ومرويا وهي الحكاية أو الرواية، ومرويا له يتلقى خطاب الراوي.

1- عبد القادر عميش - شعرية الخطاب السردي- (سردية الخبر)-ص 13

2- ذويبي خثير الزبير- سيميولوجيا النص السردي- (مرجع سابق)- ص2

3- حميد لحمداني -بنية النص السردي- (من منظور النقد الأدبي) – المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع- الدر البيضاء - المغرب – ط3 – 2000م- ص 45.

2/تعريف الحكي :

الحكي لغة يعني : « إحكام الشيء بعقد أو تقرير ، يقال : حكيت الشيء أحكيه ،و ذلك أن تفعل مثل فعل الأول » .(1) أما في "لسان العرب" لابن منظور فقد جاء الحكي كقولك: « حكيت فلانا و حاكيته، فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله ، سواء لم أجاوزه ، وحكيت عنه الحديث حكاية ، وفي الحديث : ما سرّني أني حكيت إنسانا و أن لي كذا و كذا أي فعلت مثل فعله » .(2).

إن ما نلحظه في هذه التعاريف اللغوية ،هو أن الحكي يعتمد اعتمـــادا كبيرا على الفعل و القول ؛حيث يبدو الحكي كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، وبما أن السرد ذو طبيعة لفظية فإنه يقوم بنقل هذه المرسلة.

و الحكي كمــا عرفه "أرسطو" :« عمل يتضمن حبكة ، وبأنه عمل يضم راويا » .(3) فالشطر الأول من التعريف يضم الدراما و الملحمة كلونين من ألوان الحكي، أما الشطــر الثاني فيقتصر مجال الحكي فيه ؛على الملحمة وحدها من حيث أنها تضم راويا ولا تقدم أحداثا عن طريق العرض المباشر للأحداث كما تفعل الدراما.

ومن خلال ما تقدم يتضح أن الراوي هو حجر الأساس ،وهو المبدع الذي من دونـه لا يمكن أن يكون للقصة أو للرواية وجـود ، فالراوي هو الذي يقوم بسرد الأحداث مباشـــرة من خلال شخـوص قصتـه أو روايتــه ،ولا يمكــن تخيل عمل قصصي أو روائي أو نظام حكي مــن دون راو أو سارد .

فالطريقـة التي تحكى بهـــا تلك القصة تسمـــى سردا على أساس أن القصة يمكــن أن تحكى بطـرق متعـــددة و مختلفـــة ،و يمكن الاعتمــاد على الســـرد في تحديـــد و تمييز أنماط و أنـــواع الحكي ، فالأمر بحاجة مـــاسة إلى فهم الســـرد بوصفـــه أداة من أدوات التعبير

1- أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا (معجم مقاييس اللغة)- المجلد الثاني - ص 92.

2-ابن منظور (لسان العرب) –المجلد الرابع عشر- ص236.

3-السيد إمام - الأبحاث- (أسئلة السرد الجديد)-مرجع سابق - ص37

الإنساني ، الذي يتناول جوانب الحياة ، بصور من السردية الحكائية ، التي تتناول رموز الحياة ، وأبجديات المعرفة التي تقتضيها .

فالتجربة الإنسانية مرتبطـــة بمجموعة من العوامل و البنى، التي تتخذ شكل الخصائص الثقافيـــة المرتبطة بالزمان و المكان و الشخصيات و الأحداث ، كما يشير الســـرد عمومـــا إلى مجمل التقنيات و الأدوات التي تشكل بنية النص السّردي.

ولهذا فإن السرد هو الذي يُعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي ، من سارد ومسرود له وسرد ، ومن مبدع ضمني ومتلقّ ضمني في داخـــل العمـــل السردي، ومن مبدع حقيقي ومتلقي حقيقي خارج العمل السردي، وزاوية الرؤية السرديـــة التي بها ومنها يبدع السارد عالمه القصصي من داخلـــه ، ويحاول إقناع المتلقي بما يحمله من أدوات القص و صناعة الحكي المتميز بضوابط المعرفة التاريخية و الأسطورية و الخيالية إلخ... ، ومن رؤية كامنة في داخل العمل السردي يفسرها قارئه الضمني .

3/آليات السرد :

ومن أهم هذه الآليات :الشخصية والحدث و المكان والوصف.

أ/<u>الشخصية:</u>

تعد الشخصيـــة من أهـــم الآليـات في الخطـــاب السردي المعاصر، وقـد تتجلت الشخصية داخـــل النص إما عن طريق (الضميـر) الذي يحيـــل إليهـــا، وإما عن طريـــق(الدور)الذي تؤديه هذه الشخصية ، « فالشخصية لا تتحدد فقط من خلال موقعها داخل العمل السردي ، ولكن من خـــلال العلاقات التي تنسجها مع الشخصيات الأخرى ، إنهـــا تدخل في علاقـــــات مع وحـــدات من مستـــوى أعلى (العوامل) ؛أو وحـــدات من مستـــوى أدنى (الصفات المميزة) » .(1)

1-فيليب هامون - سيميولوجية الشخصيات الروائية- تر/ سعيد بنكراد – تقديم /عبد الفتاح كيليطو- دار الكلام – الرباط 1990- ص10

إن الشخصية في العالم الروائي ، ليست وجودا واقعيا فقط ، بل بقدر ما هي مفهوم تخييلي تدل عليه التعابير المستعملة في الرواية، فإنها تأتي على تماثلات دالة ، حسب ما يقتضيه ظرف المشهد الروائي أو ما يراه الكاتب مناسبا لذلك .

فكلمة شخص تعني الإنسان كما هو موجود في الواقع ، أي ذلك الإنســان الحي الذي يعمل و يعيش و يفكر و يشعر و يرغب ، كما يفرح و يحزن ، يرتاح وينام .

أما الشخصية فيقصد بها : « ذلك المكون الذي يحاول به كاتب الرواية ، عن طريق أسلبة اللغة وفقا لشفرة خاصة و نسق متميز ، مقاربة ذلك الإنسان الواقعي الذي نشير إليه عادة بكلمة (شخص) للدلالة على الفرد الذي تتضافر فيه عوامل طبيعية و اقتصادية واجتماعية في تكوين جسمه و نفسيته » . (1)

فالشخصية إذن لا يقصد بها مجموع الخصائص و المميزات النفسية الخاصة بالشخص الحي ، و التي هي موضوع المعرفة النفسية ، و لا السلوكات التي هي مجال بحث العلوم الإنسانية و علم الاجتماع بل هي في العالم الروائي :« تتجســـد على الورق فتتخـذ شكل لغة و شكل دوال مرتبة منطقيا أو انزياحا ينتج عنه انحراف عن القاعـدة و المعيار في اتجاه توليد الدلالة في ذهن القارئ، بعد فكه شفرة العلامات الدالة » . (2)

يمكن القول : إن الشخصية هي مدلولات هذه العلامات في تراصفها و تناسقها و ترتيبها ،و يتضح أن الشخصية الروائية ليست هي الشخص كما نشاهده في الحياة، فحاجة الرواية إلى شخصيات تحكي أو تقوم بأعمـــــال داخل العالـم الروائي ،تكون من أحداث حقيقية أو متخيلــة ، هي أكبر بكثير من حاجة أي فن من فنون الكتابة إليها ما عدا المسرح .

1- محمد سويرتي - النقد البنيوي و النص الروائي- (نماذج تحليلية من النقد العربي – المنهج البنيوي- البنية- الشخصية)- إفريقيا الشرق – الدار البيضاء -1991م– ص 70.

2- المرجع نفسه – ص 70

وما من شك في أن ارتباط الرواية بوجود الشخصيـــة ، ظل أيضا عامـــلا حاسما في تكوين النص الروائي منذ العهود البعيدة إلى يومنا هذا . و تستطيع الرواية التخلص من الحبكة أو من إحدى بنياتهـــا ، و لكنها لا تستطيع أن تتخلص من شخصيـاتها، لأن الشخصية كمكون من مكونـــات العالم الروائي ، هي من العناصـــر الأساسية لوجود هذا الجنس.

ب/ الحدث:

الحدث لغة يعني : « الإبداء ، وقد أحْدَثَ من الحَدَثِ، و الحدث هو الموضع » .(1) وقد ورد في معجم مقاييس اللغة : « أن الحدث هو كون شيء لم يكن ، يقال حدث أمر بعد أن لم يكن ، و الحديث من هذا ؛لأنه كلام يحدث منه الشيء بعد الشيء ، ورجل حدث معناه حسن الحديث ، ورجل حدث نساء ، إذا كان يتحدث إليهن . » .(2)

إن الحدث يمثل الركيزة الأساسية بالنسبة للعناصر السردية الأخرى في الخطــاب الأدبي، و هو فعل مقترن بزمن، حيث أن بناء الرواية يقوم على مفارقة تؤكـــد طبيعة الزمن الروائي التخييلية ، فإذا أخذ مفهوم الحكاية على أنها : « مجموعة الأحـــداث المترابطة التي ترد في العمل الأدبي ، فإنه أيّا كان هذا الترتيب الأصلي للأحداث في داخل العمـــل الأدبي و بالرغم من التسلسل الفعلي لتقديمها للقارئ ، فإنه يمكن رواية القصة عمليا وفقا للتسلســـل الزمني و الترتيب السببي للوقائع» .(3)

من خلال ذلك يتضح أن العمل الذي يُبنى على السببية أو على الزمنية ،هو الذي يكوّن عملا أدبيا مميزا ؛ حيث أن التتابـــع الحـــدثي يقتضي الزمن بالضـــرورة (السبب يحتوي الزمان)، و السببية هي التي تولد التشويق و الرغبة في القراءة.

1-ابن منظور (لسان العرب) –حققه /عامر أحمد حيدر –راجعه/ عبد المنعم خليل ابراهيم – دار الكتب العلمية –بيروت- ط1- 1424هـ/2003م -المجلد الثاني- ص151.

2- أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا (معجم مقاييس اللغة)- المجلد الثاني - ص 36.

3- سيزا قاسم -بناء الرواية-(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)- دار التنوير للطباعة و النشر – بيروت – ص 38

أما الرواية فهي جنس تختلف عن الحكاية ،إذ أنها رغم اشتمالها على الأحـداث نفسها فإن الرواية :« يتم ترتيب الأحداث و تربيطها وفقا للتسلسل المنظم الذي قدمت به الأحداث في العمــــل الأدبي » .(1)

إن ترتيب سرد الأحداث في الرواية و أولوية ذكرها ،هو جزء أساسي من تشكيـــل الرواية تشكيلا فنيا ، وهو يعتمد أساسا على مهارة الكاتب و إتقانه لمهنته، فقد ترتب الأحـداث حسب تصور كل شخص و طريقة الترتيب و ربط الوقائع وفقا لنظام معين .
لكن من وجهة نظر البنائية ، فإنه ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو في قصة ما، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها حيث أن : « الوقائع التي تحدث في زمن واحد لابد أن تُرتّب في البناء الروائي تتابعيا ، لأن طبيعة الكتابـــــة تفرض ذلك ،مادام الروائي لا يستطيع أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد؛ حيث أن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي » . (2)

1- المرجع السابق – ص 38

2- د. حميد الحمداني - بنية النص السردي –(من منظور النقد الأدبي)–(مرجع سابق)– ص73.

جـ/ الوصف :

أولا : تعريفه:

يمثل الوصف آلية فاعلة ، وعنصرا مهما من عناصر السـرد التي لا يستطيع السـرد أن ينهض بدونهـا ، فالسرد لا يقدر على تأسيـس كيانه بدون وصف، وقد ورد الوصف في المعاجم اللغوية على أنه :« تحلية الشيء...و الصفة تعني الأمارة اللازمة للشيء، كما يقال :وزنته وزنا،و الزنة : قدر الشيء .يقال اتصف الشيء في عين الناظر : احتمل أن يوصف. » .(1) وقد عرفه ابن منظور في (لسان العرب) بقوله : « الوصف المصـدر، و الصفة الحلية. » .(2) وعليه فإن الوصف هو ذكر الشيء كما هو بهيئته و حاله دون زيادة أو نقصان؛كما يعتبر عنصرا هاما في العملية السردية .

يقول" جيرارجنيت": «كل حكي يتضمن – سواء بطريقة متداخلـة أو بنسب شديدة التغيـر – أصنافـا من التشخيـص أو أحـداث تُكوّن ما يوصـف بالتحديد سردا ، هذا من جهة ، ويتضمن من جهـة أخرى تشخيصا لأشياء أو لأشخاص ، وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا » . (3)

فالوصف إذن هو السبيـل لإضفاء الطابع الذي يريده الأديب على عمله القصصي، وقد عرفه قدامـة بن جعفر في نقد الشعر بقوله : « الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال و الهيئات ، ولما كـان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعـاني ،كان أحسنهم وصفا مَن أتى في شعره بأكثـر المعاني التي الموصوف مركب منها ،ثـم بأظهرهـا فيه و أولاها ،حتى يحكيه بشعره و يمثله للحس بنعته » . (4)

إن الوصف قد اقترن منذ البداية بتناول الأشياء في أحوالها و هيئاتها ، كما هي في العالم الخارجي وتقديمها في صور صادقة و أمينة ، تحرص كل الحرص على نقـل المشهـد أو المنظـر الخارجي كمـا هـو دون زيـادة أو نقصـان، و في أدق التفاصيل.

1- أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا (معجم مقاييس اللغة)- المجلد السادس – ص 115.

2- ابن منظور (لسان العرب) – دار صادر –بيروت-ط1- 1412هـ/1992م -المجلد التاسع- ص356.

3- د. حميد الحمداني - بنية النص السردي-(من منظور النقد الأدبي) – (مرجع سابق)- ص78.

4- أبو الفرج قدامة بن جعفر (نقد الشعر)-مطبعة الجوائب – قسطنطينية – ط1 – 1302هـ - ص 41.

فالوصف هو : « أسلــوب إنشائي يتناول ذكر الأشيـاء في مظهرها الحسي ، ويقدمها للعين » . (1)

لقد كان النقاد القدامى * ينظرون إلى الوصف على أنه أسلوب مستقل بذاتـــه ،و أن وظيفتــه زخرفية ، أي ينظـــرون إليه على أنه اللوحـــات و التماثيل التي تزيـــن المباني الكلاسيكية ، والكنائس إلى غير ذلك... هذا الشيء الذي جعــل الوصف يأخذ مجرى آخر، و يتجـرد من وظيفته الفنية ، ويصبح شأنه شأن كل الأشكال البلاغية ،أدت بالأنواع الأدبية التي نهجت هــذا النهج إلى السقوط و التلاشي .

ثانيا : وظائف الوصف :

تختلف وظائف الوصف من نص لآخر ، فقد يوظف الوصـــف لذاته وتكون بغيته منــح أبعاد جماليـــة ، ورســم الشيء الموصوف رسمـــا مفصلا للوقـــوف على أبعاده الداخلية أو الخارجية أو هما معا ، وقد يكون ضروريـــا ، إذ يلقــي الضـــوء على بعض المشاهـد أو المواقــف أو العواطف، يقــول الدكتور عبد الملك مرتـــاض في هذا الصـــدد : « إن الغاية من كل وصف تكـــون إما تجميلية تحسينية ...وإما قد يوظف الوصف لغير ذاته فيأتي عرضا في خضم سرد حـــدث من الأحـــداث، وبمقدار ما يكـــون ضروريا لتسليط الأضواء على بعض الأحوال أو المواقــف أو المشاهــد ، بقـــدر ما يكــون معرقـــلا لمســار الحـــدث الذي يتطلــب المضي نحو الأمام » . (2)

أ- الوظيفة الفاصلة (التحديدية): و هو وصف يقطـع بين سرد الأحـــداث و يؤجل العمليــة السردية إلى مرحلة لاحقـــة حيث أن: « هذا الوصف يقوم بالفصل بينه وبين السرد ، ومـادام هذا الأخير يبدأ حين يتوقف الوصف ، وهذا التحديد للانتقال ، و يستعمل العديد من الوسائــل ، فقد يحس به المتلقي كما قد لا يحس به » . (3)

1- المرجع السابق – ص 107.

* النقاد القدامى مثل : ابن رشيق-الأصمعي عبد الملك بن قريب-الجمحي- عبد القاهر الجرجاني-القرشي-الصولي-الفرابي-الأصفهاني-ابن المعتز-الآمدي-ابن قتيبة،وغيرهم...

2- د/ عبد الملك مرتاض - في نظرية الرواية-(بحث في تقنيات السرد)- عالم المعرفة –الكويت- - 1998م- ص.253

3-شعيب خليفي - شعرية الرواية الفانتاستيكية - المجلس الأعلى للثقافة –القاهرة-1997- ص 153.

يتبين أن هذا الوصف يقوم بوظيفة الفصل بين الحدث الأول ، و الحــدث الذي يليه ، أي التحديد . حيث أن القارئ لا يحس بهذا الانتقال أو التحـول ، لأنه لا يتم الفصل بين السارد و هو يقدم الصورة الوصفية ،و الشخصية الروائيــة و هي تتحدث عن نفسها ، إلا فيما ندر.

ب- الوظيفة التأصيلية : في هــذه الوظيفة يتوقــف السرد ، فيجعل الزمــن يتلاشى فلا يشعر القارئ بوجــوده ، ولا يمكنــه ملاحظة الأحـداث ، ويعمل الوصف على تأخير الاستمـرارية في الحـدث ، حيث أن هذه الوظيفة تعمل على : « تأخيرات متوالية لخاتمة منتظرة فقد ينساب السارد بأحداث تتطور كأنها في اشتغال دائم ،لكـن السرد يتوقف فجأة مفسحا المجـال للوصف الذي يُوقف كل حركة زمنية ، وهذا التداخل الوصفي يؤدي إلى وظيفة تأجيل استمرارية الحدث في الزمن. » (1)

جـ - الوظيفة التزيينية : هذه الوظيفة تتعلــق بالجانب الفني الــذي يحقق المتعة لدى المتلقــي ، فالوصف في هذه الحـــالة : « يقوم بعمـــل تزييني وهــو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي » .(2) فكلما كان الوصف متكاملا كلما كانت القصة ممتعة.

د- الوظيفة التوضيحية أو التفسيرية: هذه الوظيفـة تتم من خلال مقطعين سردييــن ،حيث يكون الوصف فيهما دالا و حامــلا لمعنى ، وقد يحمــل تفسيرا لحـــدث سابق أو رسم مكان يناسب الأحداث التي تليــه ، كما يرى حميد لحميداني : « إن الوصف هو وظيفة رمزية دالــة على معنى معين في سياق الحكي » . (3)

وقد عبر عن هذه الفكرة "ألان روب غرييه" حين وضح مكانة الرواية في بعدها العام التنظيري الذي يسعى للإيضاح و التفتح على العناصر الأساسية التي تكون مجمل المعالم للنص الروائي المسخر للتداول و التعبير يقـول :« لقد كان الوصـــف يستخدم في تحديد

1- المرجع السابق –ص154

2- د. حميد الحمداني -بنية النص السردي –(من منظور النقد الأدبي)- (مرجع سابق)- ص79.

3- المرجع نفسه –ص 79.

الخطوط العريضة لديكـــور الرواية ، ثم لإيضاح بعض العنـاصر التي تتميزبشيء من الأهمية وتعبر عن شيء ما، أما الآن فلا نتحدث إلا عن جمادات و أشياء لا تكشف عن شيء، ولا تعبر عن معنى » . (1) إن تعدديــة المعاني التي تتولــد عن الوصف هي في الواقع تعبيـــر عن صـــراع الوصف مع المعنى ، حيث أنه لم يبق سوى الطابع الجمالي التزييني،الذي هو عنصر أساسي في العملية التداولية للنص السردي.

هـ/ الوظيفة التبئيرية : ويُعدها الكثير من النقاد الوظيفة ذات الأهمية العظمى ،و ركيزة في الوصف الحديث ، تُبنى هــذه الوظيفـــة من خلال تقديــم المكان أو وصف الشخصيـــات على المستوى الداخلي و الخارجي.وذلك من أجل تقديـــم خلفية ثقافية أو سياسية أو اجتماعية، انطلاقا من الوصف المكـاني الذي يكشف عن الانتماء الطبقي لأصحابـــه: « فالتبئير هنا إيديولوجي له خلفية ثقافيــة واجتماعيـة وسياسيـــة ، يسعى الواصـــف من خلالها إلى تبئير كيــان أو كائن ما بتقديم معلومات وصفية داخلية و خارجية قصد قول شيء آخر مُبْأر » .(2)

د/ المكـــان :

إن الرواية قد جعلت من المكان عنصرا حكائيا بالمعنى الدال على الفعل الحكائي ، فقد أصبح مكونا أساسيا في العملية السردية ، وتتجلى أهمية المكان في البناء الروائي من خلال القراءة ، فبمجـــرد أن يفتح القارئ على المضمون ينتقـــل إلى عوالم من الواقع و الخيال أيضا ، و من صنـــع الروائي المتميز و المتمرس، يقـول **"ميشيل بوتور"** في هذا الصـــدد:« إن قراءة الرواية رحلـة في عالم مختلف عن العالـــم الذي يعيش فيه القارئ ؛ فمن اللحظـة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي ، ويقـــع هذا العالم في منـاطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يوجد فيه القارئ » .(3)

1- ألان روب غرييه - نحو رواية جديدة- تر/ مصطفى ابراهيم مصطفى –مراجعة د- لويس عوض –دار المعارف- القاهرة- ط1- ص 130.

2- شعيب خليفي - شعرية الرواية الفانتاستيكية – ص 155.

3- ميشيل بوتور- بحوث في الرواية الجديدة- تر/فريدة أنطونيوس- منشورات عويدات– بيروت -ط2- 1982– ص27

فإذا كـانت الرواية فنا للزمانية و الذي يماثل الموسيقى من حيث تكويناتـه و يخضـع لمجموعة من المقاييس التي تضبطه ، فإنهـا من جانــب آخر تشبــه بعض الفنون التشكيلية من رسـم ونحت في تشكيلهــا للمكـــان،وهــذا يعني: « أنّ الروايــة هي رحلـة في الزمان و المكان على حد سواء » .(1)

لأن صناعة الزمان تقتضي عادة وجود المكان ، بمعنى أن تلافي الزمان أو المكان في الرواية ، لا يعني التخلي عنهما ، و إنما يذهب بهما الروائي إلى رموز و دلالات أثناء تسجيله للأحداث و تحريكه للشهيات

كما تشير" د- سيزا قاسم" * إلى أن زمن الرواية ليس هو زمن الساعة، و كذلك مكان الرواية ليس المكان الطبيعي ، فالنص الروائي يخلق عن طريق مجموعة من الكلمات مكانا خياليا له مقوماته و خصائصه و مميزاته و أبعاده.

4/ تعريف الرواية :

عوملت الرواية في بداية نشوئها ،بوصفها أدبا عاميا لا يرقى إلى مصاف الآداب الراقية التي كان يتصدرها الشعر، فالبعض يرى بأنها : « كتبت أساسا من أجل تسلية العامــة و لذلك توجهت في بداياتها إلى مخاطبة هذا القارئ العام ».(2)

فكثيرا ما يعبر القراء بعد الانتهاء من قراءة الرواية التي يقرؤونها على أنهـــا رواية عاطفية أو غرامية أو اجتماعية أو سياسية أو رمزية بمعنى يشكلونهـــا حسب المضمـون و الهدف منها ، لاحتوائها على العناصر الدالة ، لمثل هذه المقامات و التنقلات الظرفية...إلى غير ذلك : « فالرواية باعتبارها نثرا، تحتمل في بعض الأحيان جل هذه التصنيفات ، وقد شبــه بعضهم الرواية بكرة حمراء موضوعة إلى جانب الضوء ، فمن أي جهة نظرت إليها كان السطح الذي تراه هو الأكثر احمرارا ، فالرواية يمكن أن تصفها

1- سيزا قاسم - بناء الرواية- (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)- ص 99.

* ينظر: سيزا قاسم– ص 100-101 .

2-صلاح صالح- سرد الآخر – (الأنا و الآخر عبر اللغة السردية)- المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – المغرب – ط1 -2003م –ص 17 .

بالرواية العاطفية أو الغرامية لأنك تنظـر إليها من هذا الجانب ، لكنك من الممكن أن تنظر إليها من جانب آخر فتصفها باعتبارها رواية اجتماعية أو فلسفية أو تجريبية أو أي شيء آخر ». (1)

وبذلك يمكن تصنيفهـــا من حيث المضمـــون الذي تعبر عنه، فمنها الروايـــة التاريخيــة، و الاجتماعية ، والرمزية و رواية السيــر، و الرواية الغرائبية إلى غير ذلك من التصنيفـات... ولا يوجد اختلاف في كون الرواية العربية ؛نشـــأت في العصر الحديث فنا مقتبسا من الغرب أو متأثرا به تأثـــرا بالغا، و أصبحت فيمـــا بعد تخاطب كل فئات المجتمع ، كما عرفـت الرواية في نهاية القرن العشريـــن انتشارا واسعا خصوصا في أوربا و أمريكا ، وحتى في البلاد العربية؛ إذ أخذت الروايات الظهور حتى أصبحـــت الرواية تهيمــن على الأدب ! فأصبحت تُقرأ و تُكتب: « فالرواية مؤلف مكتوب نثرا ، الروايـــة نـــوع أدبي دون شكل محدد سلفا ، الرواية لا تعرض إلا المحسوس ، الرواية تخييل،الروايــــة حكاية ، الرواية محكي ». (2)

إن الرواية من أكثر المفاهيم الأدبية غموضا ، فالرواية هي : « الشكل الأدبي الأقوى و التعبير الأنسب عن واقع يتغير بسرعة ، وهي تعبير عن مجتمع يتغيـــر و لا يلبث أن تصبح تعبيرا عن مجتمع يعي أنه يتغير » . (3)

ومن النقـــاد من يرى أن الروايـــة : « كانت أساس الأشكـــال الأدبية المرتبطة بالمجتمـــع البرجوازي ، و إن تطورهـــا ظل مرتبطـــا ارتباطا كبيرا بتاريــخ هذا المجتمع ...و الروايـة مجرد قصة نثرية ذات طول معين » . (4)

لقد تخطت الرواية العربية إشكاليـــــة تكونهـــا الذي كـانت تعيش فيه منذ أن كانت

1- إبراهيم خليل - بنية النص الروائي- منشورات الاختلاف – الجزائر- ط1- 1431هـ- 2010م- ص 284.

2- بيير شارتيه - مدخل إلى نظريات الرواية - تر/ عبد الكبير الشرقاوي – دار توبقال للنشر – الدار البيضاء – المغرب – ط1-2001م – ص10.

3- عبد الرحمن بوعلي - الرواية العربية الجديدة- منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية - رقم 37- جامعة محمد الأول - وجدة - ط1 -2001 م –ص06.

4- المرجع نفسه – ص 06

مجـــرد إرهاصـــات أولية ، يقول ميخائيـــل باختيـن : « الرواية هي الجنس الوحيد الذي هو في حالة تطور مستمر...وهي تأمل شاعري في الوجود ».(1)

وهي جنس أدبي يمكن للكاتب أن يبحر فيه كي يكتشف ذاته أو ذات الآخريـــن من خلال إبداعه ، لأنها الجنس الأدبي الوحيد الذي يمكن أن تبـــوح فيه بكل شيء ، و هي السبب الرئيس الذي يدفـــع بالكاتب إلى التعبير عن خلجات نفسه و قول ما يشـاء ، حيث لا يستطيع فعل ذلك مع باقي الأجناس الأدبية الأخرى؟

و لقد ظلت الرواية تصارع خبايا الزمان و مقتضيات الحال ...وذلك لطبيعتها التي من أجلها صُقلت ووُجدت،وعليـــه قيل بأنها :« صراع بين إرادة عالية،ولغة عاجزة » . (2)

وليس عجز اللغة فيها ، مرده إلى ثقافة الروائي ، أو وجود نشاز في لغته ، بل لأن الأمر يتعدى حدود المنطق و المعقول ، إلى ما يمكن أن يشمل التصورات ، وقد يكون في ذلك مجال النجاح أو الإخفاق أو كليهما معا – في حدود الفلسفة- وفي أمور و مقتضيات و أحوال فإنها :« تتشكل من تفاعل شبكة العلاقات الاجتماعيـــة والتوترات و النجاحـــات و الإخفاقات ...من التشابه و الاختلاف ومن الثغرات الخاصة و العامة » . (3)

ومن ثم فإن الروايـــة هي التواصل مع الواقـــع ، وفق تماثـــل يمتزج بالأنا و الآخر ، مع التفاعلات التركيبية كالاجتماعية و السياسية و الثقافية و غيرهـــا ... مما يجعل هذا الفن على انفتاح دائم ، وتواصل مستدام مع الحياة و معتركها ، وصروفها و ضروبها.. كونها:«فالرواية،من حيث هي جنس أدبي راق ، ذات بنية شديدة التعقيد ، متراكبة التشكيل ؛ تتلاحم فيما بينها و تتضافر لتشكل ، لدى نهاية المطاف ، شكلا أدبيا جميلا يعتزي إلى هذا الجنس الحظيّ ، و الأدب السَرِيِّ. فاللغة هي مادته الأولى ، كمادة كل جنس أدبي آخر في حقيقة الأم.و الخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة... » . (4)

1-المرجع السابق –ص 07.

2- د.محمد حجازي- المفاهيم البنائية للرواية الجزائرية- محاضرات لطلبة الماجستير قسم السرديات- السنة الدراسية 2009-2010-كلية الآداب و العلوم الإنسانية- قسم اللغة العربية و آدابها-جامعة باتنة-الجزائر –ص 02

3- ينظر/ د. إسماعيل زردومي – محاضرات في السرد - دراسات عليا – السنة الدراسية 2009-2010 - كلية الآداب و العلوم الإنسانية – قسم الغة العربية و آدابها – جامعة باتنة –الجزائر- ص02

4- عبد الملك مرتاض- في نظرية الرواية-(بحث في تقنيات السرد)–عالم المعرفة- الكويت- عدد 240-1998- ص 27

بل هي أيضا بفعل التجاذبات و التراكمات المعرفية و الغائية :« الشكل السردي لرائعة ألف ليلية و ليلة ، وكليلة و دمنة و المقامات بوجه عام. ». (1) أي الشكل الذي يعيد النظر في كل الأشكال التي يظهر فيها ،ويخلّف وراءه أثرا بارزا ، حيث يظل محتفظا بشيء واحد منحه كل الأهمية وهو اللغة.

بمعنى أن الذي لا ينفصل لا عن الذات ، و لا عن التركيبة النفسية ككل ، لأنه كما جاء في حوار مع بن هدوقة قوله : « الرواية هي رفض لواقع معين ، وبدون رفض للواقع ، لمـــــاذا نكتـــب ؟ ». (2)

بينما "غابرييل غارسيا ماركيز" يقول : « إن تمزيق القصص القصيرة أمر لا منـــــاص منه لأن كتابتها أشبه بصبّ الإسمنت المسلح ، أما كتابة الرواية فهي أشبه ببناء الآجر ، وهـذا لا يعني أنه إذا لم تنجح في القصة القصيرة من المحاولة الأولى ، فالأفضل عدم الإصرار على كتابتها ، بينما الأمر في الرواية أسهل من ذلك إذ من الممكن العودة للبدء فيها من جديد ». (3)

فالرواية هي الجنس الأدبي الوحيد الذي يمكن أن ترتاح فيه و أنت تعبر عن مشاعرك اتجاه من تريد، و قول ما تريد دون أن يحول بينك وبين قلمك شيء، يعكر عليك صفو أفكارك و نقاء أحاسيسك ،و هي السبب الرئيس الذي يدفــع بالكاتب إلى الكتابة بحرية تامـــة، دون قيود تكبله ، حيث لا يستطيع فعل ذلك مع باقي الأجناس الأدبية الأخرى. يقول الأستاذ : "فاروق خورشيد "عنها و عن أهميتها :« إن فن الرواية أخذ يحتل تدريجيا مكان الصدارة في حياتنا الفنية ، و أصبح يشغـــل القسط الأكبر من اهتمـــام المنتج والمتلقي و الناقد جميعا... كما أصبح يُحظى باهتمام الكثيرين من الدارسين ، يحاولـــون أن يضعوا له القواعد و الأسس ».(4)

---

1 - المرجع السابق-ص27.

2- ينظر/ د. إسماعيل زردومي – (محاضرات في السرد - دراسات عليا)- ص02.

3-غابرييل غارسيا ماركيز - كيف تكتب الرواية؟ – تر/ صالح علماني – الأهالي للطباعة و النشر و التوزيع – دمشق -ط1- 1988م – ص 11.

4- فاروق خورشيد- في الرواية العربية –(عصر التجميع)- دار العودة – بيروت – ط3-1979 – ص 9.

فالسمة البارزة للرواية هي انكبابهـــا على الواقع ولقد اعتبر هيجل : « الرواية ملحمة العصر الحديث ». (1) إذن فالرواية سليلة الملحمـــة ،و إذا كان موضوع الملحمة هو المجتمـــع ، فإن موضوع الروايـــة هو: « الفرد الباحث عن معرفة نفسه ،و إثبات ذاتـــه و قدراته من خـــلال مغامرة صعبة و عسيرة ». (2)

5/ الرواية النسوية:

إن الروايــــة لا تكون نسويــــة لمجرد أن كاتبهـــا امرأة ، بل لابد للرواية التي تحمـل صفة النسويـة وأن تكون معنيـــة بصـــورة جزئيـــة أو كليـــة بطــــرح قضيـــة المـرأة بالمعنى الجنسوي أو الجندري* ، وليس كتصنيـــف طبيعي لوجـود شخصيـــات من الرجال أو النساء داخـــل النص الروائي:« فالرواية النسويـــة هي نوع يتم التركيـــز فيه على المسائـــل ذات العلاقـة بخصوصية المرأة، و لا يشترط في مؤلـف الرواية النسوية أن يكون امــــرأة ،و إن علــــم ذلك من العنـــوان أو مما يكتب و ينشر من دراسات » .(3)

إن الكثير من الإبـــداع الروائي الذي تكتبـــه المـــرأة، لا ينـــــدرج تحـــت ما يسمى بالروايـــة النسويـــة؟ أي ليس ما تكتبــــــه المرأة يعنى بقضيـــة المرأة و خصوصيتهـــا فقط، وقد عبـر "غالب هلسا" عن القيمــــة المعرفيـــة التي تقدمها رواية المرأة عن المرأة

1- د. مفقودة صالح - المرأة في الرواية الجزائرية – جامعة محمد خيضر – بسكرة – الجزائر - ط1-2003- ص.14

2- المرجع نفسه - ص 38 .

***الجندري** :_يقوم هذا المفهوم على أساس تغيير الهوية البيولوجية و النفسية الكاملة للمرأة ، ويقوم على إزالة الحدود النفسية التي تفرق بين الجنسين على أساس بيولوجي، وهو مفهوم تمحورت حوله الدراسات النسائية في كافة المجالات السياسية و الاجتماعية و القتصادية و البيولوجية الطبية و النفسية ...إلخ، مما جعله بؤرة لبرامج غير تخصصية بدأت تنشط في الكليات و الجامعات الغربية ، ولعل المحرك الأساسي لمثل هذه الدراسات هو الدعوة التحررية التي تبنتها الحركات النسائية في تركيزها على مفهوم الجنوسة كعامل تحليلي يكشف الفرضيات المتميزة مسبقا في فكر الثقافة عموما و الغربية خصوصا .

- ينظر : نهال مهيدات - الآخر في الرواية النسوية – (في خطاب المرأة و الجسد و الثقافة)- عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع – إربد– الأردن- -ط1- 2008- ص.61

3- د. إبراهيم خليل - بنية النص الروائي-(مرجع سابق)- ص 290

حيث قـــال : « من خلال رواية المرأة ، شعرت بأنني أتعلم أشياء عن المرأة لم أكن أعرفها من قبل » . (1)

حيث لا يمكـن فصـــل قضايـــا النسوية و إشكالاتهـــا ؛لأنها تمثل فكرا و سلـــوكا في كل الثقافــات المعاصرة ، إن على مستوى الإبداع الأدبي أو النقدي كمــــا في الفلسفــة و التشريـع و علم النقد ،ويعد اختيـار المبدع لموضوعاته – في الرواية مثلا- نتاجا لرؤيـــة يحملهـــا ، وهذه الرؤية تتشكـــل في ثنايا إبداعه متوزعـــة في الوظائـف و الأحداث ، و الصياغــات المختلفـــة التي قد تتميـــز هنا بسمة ما ، و تندُّ عنها سمة أخرى هناك . ووراء كل ذلك:« ثقافة توجه أسلوب المعالجة و طرق التناول ، و تحدد اتجاه الموقف ، وتكشف لونـــا أو ألوانـــا من المواقف : تعارضا أو توافقا أو هدما أو بناء ، وهكذا » .(2)

وفي تجليات الفكر النسوي و الموقـــف منه ، يمكن الحديث عن مواقف جزئية بين الأحداث، و لكنها ذات دلالة موحية فيما يتم رصده من قضايا و أبعاد الرواية إذ أن ثقافــة التهميش و الإقصـــاء في الفكـــر الغربي للآخـــر الذي يمثل الرجـــل الغربي الأبيض ، حيث يتجلى هذا الآخر في المرأة بالدرجة الأولى؟ وكيـــف أن هـــذا الفكر اعتمد على البعـد الديني ؟ يقول (دان براون): « إن النســـاء حتى إذا كـــن أتباع طائفــــة دينيـــة أو مذهبيـــة كن مجبرات على تنظيف غرف الرجـــال و قاعاتهـــم دون أجر ،وأن النســـاء ينمن على أرض خشبية خاصـــة ، بينما ينـــام الرجال على حصائر من القش، وكانت النســاء مجبـــرات على تحمل متطلبات إضافيـــة من طقوس التعذيب ».(3)

إن طرح قضيـــة المرأة ،لم يبـــدأ فعليا و بصورة واضحـة في الرواية العربيـة إلا في منتصـف الخمسينـات مع ظهـور مجموعـــة من الروائيـــات التي رصـدت ظاهرة الروايـــة النسوية ؛باعتبـــارها قضيـــة جنسويـــة أي معنيـــة بالدفـــاع عن قضيـــة

1-نزيه أبو نضال- تمرد الأنثى –(في رواية المرأة العربية و ببيلوغرافيا الرواية النسوية العربية)- المؤسسة العربية للدراسات و النشر – بيروت – لبنان - ط1 - 2004 - ص 11 .
2-د- رياض القرشي- النسوية – (قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب) – (مرجع سابق)-ص32
3- المرجع نفسه– ص 33

المرأة و طرح همومها و إشكالاتها ،و الروايــة النسوية هي التي تتفق و تنضبط فيها الشروط التالية :

1- التحيــز للأنثى عـوض التحيز للآخر،وهو الشيء الذي يكاد يكون سائدا في الروايـــة غير النسوية.

2- تقديم صورة نزيهـــة و مجردة للمرأة،وفـق الدور الذي تنهض به في الحيـــاة اليومية.

3- نبذ الصورة النمطيـة السائدة للمرأة ، من حيث هي عاجزة و لا تُعنى بغير التافه و المبتذل و العاطفي .

4- إبداء روح الثورة و التمرد و الإفصاح عما يلحق بالمرأة من غبـن، عن طريق الأب والأخ والأسرة و العائلـة و أخيرا المجتمع بتقاليــده و عاداته الموروثـــة و معتقداتـه التي تقلل من شأنهـا سواء باعتبارهـا ندا مساويا للآخر من مطالـب و حقوق،أو سوء فهم و تقدير خاصة لنصوص الشرع الحنيف.

5- التركيز على الدور الـذي تستطيـع أن تضطلع به المرأة،إذا أعطيت الفرصة الضرورية المناسبة.

و إذا كانت النظرة الذكورية للأنثى تؤدي إلى نوع من القتـــل الخفي لها فإن هذه النظـرة لا تلبث أن تمـارس أشكـــالا متنوعة من القتـل ، و لكن هذه المرة لموقـع المـــرأة في البيت ولوظيفتها في المجتمع و لدورها في الحياة العامة .

فالمرأة في المجتمـع العربي تعتبر بشكل عام كائــــن يختلف عن الرجل و أداة لمتعته كمـا يريد ، و قد يستبدلها في حال لم تعد ترضـي رغباتـه و متطلباته. ، وهكذا تصبح المـرأة كبش فداء ،وهـــذا الأخير يكون دائما الأضعف ، من الأقليـــات أو من الجنس الآخر الذي لا يحميه القانون أو الشرع، فالرواية النسوية كما قيل : « هي الميثاق الأنثوي الذي تسعى فيه المرأة لحماية وجودها المؤنث من تسلط الثقافة الذكورية ، لكن ظلت – وأقصد المرأة – على الرغـم من ذلك على الهامش لا سيما فيما يتعلـق بسيــاق التجربة مع

الآخر الغربي و مدى تأثرهـــا بمقولاته إيجابا و سلبــا ، وذلك لأن نظرة المجتمع لها ما تزال تقليدية الطابع ». (1)

فقد نزعت الرواية النسوية إلى التحديث .كما تعتقد الروائيات و ذلك: « بتحطيم القواعد الفنية المألوفة و تجـــاوز التنميط و النمذجــــة في الصيغ و الأشكال و المقادير الدلاليـــة و الأسلوبية » .(2)

إن للرواية في زماننا حضورا أقوى ممـا كانت عليه في أزمنــة سالفــة خاصة، بعد أن دخل العنصر النسوي في المجال السردي ، و أثبتـــت حضوره الفعلي بوصفـــه ذاتا فاعلـــة في الخطــاب الروائي ، وليس مجـرد موضوعــا منظورا إليـــه ،وعلى هــذا الأســـاس فإن :« الرواية النسوية تحمل قصب السبق في تلك المجاهيل و الدروب الحياتية الشاقة و العسيرة ، و المتميزة بأنموذج تقديم الذات (الذات الفاعلة)،عبر تباريح تهوى المتابعة و المكاشفة ، و تحويل الواقع بأدواته إلى فكر و بوح سردي ، يتفاعل مع جاذبية الخطاب و فنية المقام ، الذي يضع مفاعيل الحركة الروائية . و هذا يظهر أكثر عند الروائية أحلام مستغانمي ... » .(3)

لذا لا نرَ الدخـــول في هذه الدراسة المحكومـة بقنـــاع سياسي، و نفضــل الاشتغـــال على النص ضمن الخصوصيات في إطار الاختلاف وإذا كـانت الروايـــة الذكوريـة قد أنتجت وفـق منظـور الرجـل و رؤيتـه،الأنثى والجسـد ، الأنثى و الرمز،الأنثى و الروح ، فإن الــذي يهمنا هـــو منظـور المرأة ورؤيتهـا كذات فاعلة، منتجة للفعـل السردي.

لقد صنعت النساء تاريخـاً بقدر ما صنـع الرجال ، لكن تاريخهن لم يُسجّل ولم يُنقل؛ وربما كتبت النساء بقدر ما كتب الرجـــال، ولكـــن لم يتم الاحتفــاظ بكتاباتهـــن، وقد

1-نهال مهيدات - الآخر في الرواية النسوية – (مرجع سابق)-- ص.01

2-بتصرف/د.فاطمة بدر- تحولات السرد في روايات ما بعد الحداثة – مجلة دراسات- (اتحاد كتاب و أدباء الإمارات)- عدد 34- 2013_ ص .169

3-د/محمد حجازي _ المستويات الدلالية للسرد – (متابعات تأويلية)- مجلة دراسات- (اتحاد الكتاب و أدباء الإمارات)- عدد 34- 2013- ص 141-142.

خلقت النساء دون شك من المعاني بقدر ما خلق الرجال، لكن هذه المعاني لم يُكتب لها الحياة. حين ناقضـــت المعـاني النسائية المعـاني الذكورية ،وفهم الذكور للواقع ،لم يتمّ الاحتفاظ بالمعاني النسائية.

وبينما ورثت النساء المعاني المتراكمـــة للتجربة الذكورية، فـــإن معاني وتجارب الجدّات غالبــا ما اختفــت من على وجه الأرض .ومن أجل إعـادة بناء التراث الأدبي النسائي العربي، يجــب على المرء أن يتحلى بالخيــال الخصب والتعاطــــف، لأن كل المؤشرات تشير إلى حقيقـــة أن معظم الشعر الذي نظمته النساء العربيات إما أنه لم يُسجل أو أنه ضاع بعد تسجيله.

6/ النسوية في الفكر الغربي :

لاشكّ أنّ الغــرب يعلــم أنّنـــا نختلـــف معـــه في كلّ شيء : في التصـــوّر عن الله ، والكـــون والحياة والإنسان ، وفي أهداف الحيـــاة وغايتهـــا ، وفي النظـــام الذي ينبغي أن يحكمها .. فكيف يؤمل بعد ذلك أن نلتقي معهم على برامج أو مواقف .؟ وكيف يستقيـــــم في حياتنـــا أن نخرج عن هذه الأصول والمبادئ ، لنسير فيما يرسمون لنا ممّا يزعمون من خطط الإصلاح والنهضـــة والتقدّم .؟وإنّ الغرب ينظر إلى تمرّد المرأة على قيم الإسلام وأحكامـــــه وآدابه أنّه الضمانـــة الكبرى ، والمدخل الأوّل لنجـاح مخطّطاته في الغزو الفكريّ والأخلاقيّ لبـــلاد المسلمين . ولاشكّ أنّ المرأة بطبيعتهـــا هي العنصـــر الأضعف في كـلّ مجتمـــع ، فالتسلّل إليهـــا ، والتأثير فيها يتضمّـن التأثيـــر في المجتمع كلّه ... برجالــه وأسره وأطفالـــه وشبابه ... وهذا ما لا يتأتّى من التوجّـــه إلى أيّ عنصر آخر من عناصر المجتمع ...والتوجّـــه إلى المرأة والاهتمـــام بها يتحقّــــق به الإفساد من الداخـــل ، بنشر ثقافـــة الغرب ، وتربيته وفكره ، في نـــواة المؤسّسة الاجتماعيّة ، ألا وهي الأسرة ... بمن فيها من أطفال تقـــوم عليهم في أهمّ مرحلة من حياتهم ... وإنّ اختلال مواقف المسلمين من قضيّة هجوم الغرب على المرأة هو أحد أسباب نجاح الغرب في تنفيـــذ مخطّطاته ، ووصوله إلى أهدافه .

إن الحديث عن النسويـــــة في الفكر الغربي قد انطلق من خلفية معرفيـــــة قائمـــــة على فكرة : النظام الأبوي ،حيث تصبح المـــرأة كل ما لا يميـــز الرجل أوكـــل مالا يرضـــــاه لنفســـه .

و النظـــام الأبوي (patriarchy):« هو نظام معرفي في الثقافة الغربية يعني سلطة (الأب/ الرجل) في إدارة الأســـرة أو المجتمع أو الكنيســـــة » .(1) والنظام الأبـــوي يعود أصله إلى أبـــاء القبائـــل الإسرائيلية – بوصفه يقـــوم على مرجعيـــة (توراتية) ، ثم في العهد الجديد أصبح يدل على موقع تشريفي لأساقفة الكنائس (بطريرك)*.

1 - د- رياض القرشي -النسوية – (قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب)– ص64

*البطريرك: أحد آباء الجنس البشري في التوراة ، الأب/ المؤسس

البطريركية:« هي التسمية التي تطلق الآن على السيطرة الذكورية في مقابل امتهان المـرأة أو تهميشها أو عدم الاعتراف بحقوقها ، وتكثر في الكتابات العربية سلسلـــة عن تأثيراتها الثقافية التي حملها المصطلح » .(1) إن هذا المصطلح نشأ أساســا في إطار ثقافة النص التـــوراتي ثم انتقل إلى النص الإنجيلي حتى أصبـــح سمة على مرتبـــة كنسية و لكنـــه في دلالته ظل يحمل انحيـــازا واضحـــا للرجل ضد المرأة و الأب ضد الأم ، وهكذا... ولقد وصلت الحركة النسائيـة الحديثة مع كتاب "كيت ميلليت" (السياسـات الجنسيـــة1970)

حيث استخدمـــت مصطلح النظام الأبوي (دور الأب) لوصف سبب قمـع النســـاء، قاصـــدة بذلك: « أن النظـام الأبوي يخضــع الأنثى إلى الذكر ، أو يعامل الأنثى بوصفهـــا أدنى مـــن الرجل ، على نحو تتم فيه ممارسة القـــوة – بكيفية مباشرة أو غير مباشـــــرة – للحجر على النساء في الحياة المنزلية و الأسرية ».(2)

إنّ الفـــرق بعيد كلّ البعـــــد بينَ الدعـــوة إلى إنصاف المـــرأة وإعطائها حقوقها ، وبين "النزعــة الأنثويّة المتطرّفة " التي تبلورت في الغرب في ستينـــــات القرن العشريـــن ،وحمل لوائها بعض الشرقيّين تبعيّة عمياء ، أو عن مرض في القلب مع سابقة الإصرار والتصميم ... لقد أعلنت " النزعة الأنثويّة المتطرّفة " الحرب على الرجال ، وعلى الدين ، وعلى التـــاريخ ، الذي وصفته بأنّه تاريخ ذكوريّ ، يحكي قصّة الرجل ... ورفضت تلك الحركات أن تقوم المرأة بدورها الفطريّ في تربية الأطفال ، ورعاية الأسرة وعملت جاهدة على إخراج المرأة إلى سوق العمـــل بهدف الاستقلال الاقتصاديّ ، لتخــــرج عن رعاية الرجل ، وحقّـــرت كثيـــراً من قيمـــة الدور الكبيـــر ، الذي تقوم بـــه الأمّ في تنشئة الأجيال ، لأنّه عمل غير مدفوع الأجر ، « والحركة الأنثويّة عندما تتحدّث عن تمكين المرأة ،فإنّها لا تعني إصلاح وضع المرأة ، وإنّما تعني افتعال الصراع بين الرجل والمرأة ، بإلغاء قوامة الرجل في الأسرة » .(3)

1-المرجع السابق- ص39

2- رامان سلدن(النظرية الأدبية المعاصرة) - ص198

3- د- عبد المجيد البيانوني- إنها الأنثى –(رؤى نقدية حول دعوى التمييز ضد المرأة)– ط1- 1426 هـ - ص46

إنّ الغرب ينظـــر إلى تمرّد المرأة على قيم الإسلام وأحكامه وآدابه أنّه الضمانة الكبرى والمدخل الأوّل لنجاح مخطّطاته في الغزو الفكريّ والأخلاقيّ لبلاد المسلمين .ولاشكّ أنّ المرأة بطبيعتها هي العنصر الأضعف في كلّ مجتمع ، فالتسلل إليها ، والتأثيـــــر فيهـــا يتضمّن التأثير في المجتمع كلّه برجـــاله وأسره ، وأطفاله وشبابه ، وهذا ما لا يتأتى من التوجّه إلى أيّ عنصر آخر من عناصر المجتمـــع، والتوجّـــه إلى المرأة والاهتمـــــام بها يتحقّق به الإفساد من الداخل،بنشر ثقافة الغرب،وتربيته وفكره، في نواة المؤسّسـة الاجتماعيّة، ألا وهي الأسرة بمن فيهـا من أطفال تقوم عليهم في أهمّ مرحلة من حياتهـم . وإنّ اختلال مواقف المسلميـــن من قضيّة هجـــوم الغرب على المرأة هو أحد أسبـــاب نجـــاح الغرب في تنفيذ مخطّطاته ، ووصوله إلى أهدافه .

فموقـف الولاء للغرب ، والتبعيّة المطلقـــة ، بغير تفكير ، ولا تمحيص ، وفي المقابـــل رفض ما عليه المرأة المسلمة بغير تمييز أيضاً بين المبادئ والأحكـــام الشرعيّـــة ، والواقـــع الاجتماعيّ ، الذي يخالف تلك المبادئ والأحكام كثيراً أو قليلاً ..

وموقف النقيــض للطرف الأوّل ، ويتّسم بالخلـــط بين المبادئ والأحكـــــام الشرعيّة والواقـــع الاجتماعي المخالف لها كثيراً أو قليلاً...فيسبغ الوصـــف الشرعيّ على العـــادات والتقاليـــد الاجتماعيّة ، وهو يرفض ما جاء عن الغرب من مستجـــدّات ، ويقف منها موقفاً متشنّجـــاً ، باسم التمسّـــك بالدين ، والمحافظة على العادات.
وموقـــف البصيـــرة الراشـــدة * ، التي تأخذ من كلّ ما يستجـــدّ بوعي ، وتتـــرك بوعي، وتميّـــز بين الحكمة المرغوبة ، والضلالة المنبوذة . وهذا الموقف هو موقف العدل والرشد.

لقد أثار المستعمرون قضية المرأة في كل بلد خيّم فيه استعمارهم البغيض ، وظلوا زهاء قرن ينظمـونَ الدعايات القوية لتحرير المرأة ، ويوهمـون السُّذج من الناس ، والذين في قلوبهـــم مرض ، أنَّ المـــرأة بخضوعها لنظام الحجاب، ومجانبة الاختلاط ، الذي فرضـه

*ينظر/ د- عبد المجيد البيانوني- إنها الأنثى –(رؤى نقدية حول دعوى التمييز ضد المرأة)–ص 46-47.

الإســـلام ، إنما تظلّ طيلـــة حياتهـــا سجينة ،مستعبـــدة ذليلة، وهذا حيف وظلم،يجب أن يـــزول عن عاتـــق المرأة المسلمـــة ، هكذا كانـــوا يقولون ،و يزعمـــون ،وما كان قصدهم تحرير المرأة المسلمة حقا ، وإنما كان هدفهـم الأول هو استعبادها لشهواتها ، وكجزء من مخططهم الثقافي الاستعماري ،فعملـــوا على إخراج المرأة المسلمة ســـافرة إلى المجتمع ، لتتحلل وتتهتك وبهذا تفســد الأخلاق وتنهـــار الرجولة، وتتحطم المناعة الإسلامية ضدّ الكفــر وأعوانه ، وهذا هو هدفهـــم الأول من الدعـوة إلى ما يسمونـــه : (تحرير المرأة، وحفظ كرامتهـــا) ولمـــا حان قطف هذه الثمار المرة، رحل هؤلاء المستعمـرون ، وطاروا إلى بلادهم على بســـاط نشـــوة النصر الحقيقي الذي أحرزوه ضدّ الإسلام والمسلمين : « لقد رحل المستعمرون حقا ، ولكنهم لم يرحلوا إلا بأجسادهم، نعم رحلوا بأجسادهم ، وتركوا لنا ما هو أخطر علينا من هذه الأجسـاد ،وهو التركة الثقيلة ، من هذه البذور الخبيثة التي تركوها لنا ، لقد أخرجوا المرأة المسلمة من بيتها ، بل لقد سحبوها من بيتها على وجهها ، راضية مختارة » . (1)

من خلال ذلك يتبين لنا أن للاستعمار دور كبير في تحرير المرأة من قيودها ، لكن ليس في حدود المعقـــول بل ساقهـــا إلى الفجور و السفور، مما خلف مجتمعـــا بائسا مليئا بالثغرات والفجوات التي تقضي على أسس و مبـــادئ الإسلام ، وهذا الهـــدف المقصود الــذي كـــان الاستعمار يرمي إليه. وبعد ذلك ظهـــرت المرأة المسلمة بحلة جديدة وقنـــاع مصطنع لتلعب دورها بإتقـان حيث تبين أن المرأة :« اقتحمت المجتمع الإسلامي ، لتغرقه بمباذلهـا وتهتكهـــا واستهتارها ، هذه المباذل وذلك التهتك والمجن ،الذي جعل الشباب المسلم إلا من عصـــم الله يعوم في طوفان من الشهوات العارمة ، يتلفّت كالمسعـــور في كلِ مكان ، ويلتهم بعيون جائعة زائغـــة ، تلك الأجساد العارية المبتذلـــة أجســـاد النساء المتمدنات ، والفتيـــات المثقفـــات اللاتي أصبح شغلهنّ الشاغل تهيئة هذه الأجساد ، وتجميلهـــا ثم عرضها في فخر واعتزاز ، على الشيب والشبـان ، في أسواق الشهوات البهيمية العارمة ".(2)

1- المرجع السابق – ص54
2- المرجع نفسه- ص 55

والذي يريد التأكد من هذه الحقيقة المفزعة ، ما عليه إلا أن يلقي نظـرة فاحصة على وسائـلِ النشر ، والدعاية والثقافة العامة ؛ من صحف وإذاعـة، وأندية ومحافل ؛وهـذا أمر لم يبق في طي الكتمـانِ ، ففتـاة جميلـة واحدة تساهـم في تحطيمِ المسلميـن أكثر مما يفعلـه ألف مدفـع، فأغرقـوهم في حبّ المـادة والشهوات، وأصبـح أبنـاء المسلمين وبناتهم ينشأون اليـوم في اختلاط وتكشفٍ ، تقليدا للأجنبيّ ، ويتلقَّونَ عنْ الأفـلامِ الخبيثـةِ في دورِ السينما الوضيعـة ، ومن التلفزيـونِ دروس الفساد والانطلاق، ، فتتيقظ منهم الغرائز ولا زاجر ولا رادع ، ويختلط الرجال بالنساء في المحافل والبيوت ، وفي السمر في مجامع الأسر ويخـرج النساء في الشوارع سافرات بارزات كاسيـات عاريـات، مائلات مميلات، فتطغى الغرائز ، وينتشرُ الفساد .

7/الموقف من المرأة عند العرب:

تعتبر المرأة في المجتمع العربي بشكل عام كائن دون الرجل و أداة لمتعته يستغلها كما يريد ، فعند ولادة البنت تستقبل بقليل من الفرح، أما عند ولادة الذكر فهم يستقبلونه بفرح كبير باعتباره مصدر إنتاج و قوة عاملة ، فمجتمعاتنا العربية تعاني عدة مشاكل اجتماعية ، وتعرض سبيل تقدمها جملة من عوارض التخلف و مظاهر الظلم و الحيف ، ومن جملة المشاكل المطروحة قضية المرأة ،هذه القضية القديمة المتجددة ، فالبعض يرى ضرورة التزام المرأة بالبيت و لبس الحجاب و تربية الأولاد بينما ترتفع أصوات أخرى لتمزيق هذا الرداء الأسود و الانطلاق إلى العمل و المشاركة في الحياة جنبا إلى جنب مع شقيقها الرجل.

فللمرأة وجود يحتل مساحات كبيرة فقصائد الشعر العربي تنوء بوصف النساء ، ولوحات الرسامين تعتمد على هذا الموضوع و كذا الأفلام و الإشهار ، والأسواق ، فالمرأة هي : « جزء لا يتجزأ من حفلات المجتمعات الراقية ، ومن عروض الأزياء ومن النوادي المخصصة للقمار و غيرها من المنشآت السياسية » . (1)

فالمرأة العربية قد شهدت تسلطا من قبل الرجال ، وبلغ الأمر عند بعض القبائل إلى وأد البنات ،أما بعد مجيء الإسلام فقد تعززت مكانة المرأة خاصة في عهد الرسول صلى الله عليه و سلم، وبهذا فإن المرأة تبقى مخلوقا قاصرا رغم الثقافة و التعليم و المسؤولية لا لشيء إلا لكونها امرأة، و المرأة في المجتمعات العربية مقهورة و مضطهدة ، ولا سلطة لها ، فالرأي الأول و الأخير للرجل الذي يمارس سلطته عليها بكل استبداد و عنصرية ، فلقد تعرضت هذه الأخيرة خلال مسيرتها الحياتية إلى مجموعة كبيرة من العوامل الهدامة لا البناءة ، كالعنف والقسوة و التهميش و الظلم و القهر و حتى الوأد و القتل ، والعامل الذي يقف خلف كل هذه الظواهر هو الرجل، لأنه اتخذ من كل هذه الظاهر قوة له ،وكأنه يعتقد أنه دون ممارسة العنف و القوة لا سلطة له على المرأة، في حين أن المرأة تكفيها كلمة طيبة واحدة ليجعلها الرجل خاتما في إصبعه .

1- د. مفقودة صالح- المرأة في الرواية الجزائرية - ص14.

حيث قيل : « أن الرجل اتخذ كل احتياطاته في النظام الأبوي لحماية ممتلكاته دافعا المرأة إلى البقاء داخل المنزل و محملا إياها مسؤولية الحفاظ على النسل ». (1)

وهذا ما نلمسه كذلك في بعض الدول كالجزائر مثلا ، فقد كانت المرأة تحضى بمكانة دانية جدا ،وكانت تعامل معاملة البهائم، وكان لايسمع لها صوت، و حتى عندما يناديها رب الأسرة فهو ينعتها بصفات تقال للحيوانات و لا ينطق باسمها بتاتا، لماذا ؟

ربما تكون هذه المعاملة السيئة متوارثة عن الأجداد، وهذا للزمن العصيب الذي عايشـــوه وترعرعـــوا فيه، أو لأنهم يعتقدون أن نطق اسم الزوجة عيب أو فيه مساس لشرف الرجل ،وهذا يقلل من سلطتهم و قوتهم !.

فقد كان عالم المرأة مليء بالعذاب ،و إن عارضت على ذلك كان عقابها الضرب. ولهـــذا كثيـــرا ما نسمع و نشاهـــد محاولات للتمرد من بعض النســـاء ،اللواتي تعرضــن للقهر الاجتماعي و الاضطهاد و الظلم من طرف الأب أو الأخ...

8/ المرأة في المجتمع الجزائري :

إن للمرأة في المجتمـــع الجزائري تاريـــخ طويل ومتنوع ، قسم على ثلاثة مراحل (الفترة الاستعمارية – وفترة حرب التحرير الوطنية – و فترة ما بعد الاستقلال).

ففي الفترة الأولى كانت المرأة مضطهدة ن وكانت تعامل أشبه ما تكون بالسلعة، وهذا يعود لفترة الاستعمـــار و أثرها السلبي على معاملـــة الرجال للنساء ، فالاستعمـــار الفرنسي عرف بقسوته على الأهالي ، وهؤلاء ينقلـــون المعاملة نفسها إلى بيوتهم ، ويحاولون إثبات وجودهم من خلال أسرهم و عائلاتهم .

ويعود السبب إلى: « الطبيعة العامة للمجتمع الجزائري الذي كان يتميز إلى حد بعيد بالمحافظة و بالنظام الأبوي ». (2)

1- د. الشريف حبيلة - الرواية و العنف –(دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة) – عالم الكتب الحديث – إربد – الأردن- ط1-1431/2010 - ص210.

2- د. مفقودة صالح - المرأة في الرواية الجزائرية - ص29.

إن العوامل السالفة الذكر اقتضت ان يكون الرجل هو السيد و المرأة هي الأمة أو العبد، و أن يكون الرجل هو الحاكم ، الناهي في أمور الأسرة و سيطرته على المرأة ، وحتى يحافظ الرجل على شرفه عليه أن يكون متشددا على المرأة .

أما حال المرأة أثناء الثورة فقد قيل عنها : « أنها أشبه بالنفير العام ». (1) فقد أثبتت المرأة جدارتها في الكفاح بمساعدتها الرجل ، و بحمل السلاح أيضا ، فالمرأة في هذه الفترة حققت مبتغاها إذ : « إن الحرب قد برهنت حقا على أنها كانت الفترة الذهبية في تاريخ المرأة الجزائرية ،إذ أنه في أعقاب اندلاع الثورة ظهرت تغيرات مفاجئة شاملة ، وبعيدة المدى في وضعية المرأة » . (2)

من خلال ذلك يتضح أن الحرب كانت فرصة لتعبر المرأة عن نفسها بصورة مضاعفة فقد تقبل الرجل كفاح المرأة في هذا المجال حيث تبين أن: « الثورة المسلحة أبرزت صورة المرأة المحاربة و المناضلة و المشاركة فكان حضورها هذا دليلا بارزا على التحول الاجتماعي الذي وقع في البلاد و فرض مساهمة كل مواطن في محاربة الاستعمار » . (3)

أما بعد الاستقلال ، وفرحة الشعب بالنصر فقد أصيبت المرأة الجزائرية بالإحباط ، حيث تبين أنه بعد الاستقلال عادت المياه إلى مجاريها و عاد الوضع إلى سابق عهده:« أخيرا جاء الاستقلال ...و أعيدت النساء إلى بيوتهن ، بعضهن بوجه عام ، و الأصغر كانت قد اعتقدت أن نضالها يمنحها حقوقا ، لكن سرعان ما خاب أملها ». (4) وعادت النظرة القديمة إلى المرأة الجزائرية على أنها كائن محكوم عليه بالسجن المؤبد طول حياتها ، و القهر و الظلم اللذان يلازمانها مدى العمر ، و أنها دائمـا خاضعة لسلطة الأب و لا كلمة لها داخل البيت سوى الكنس و المسح و الطبخ و تربية الأولاد، و إذا أذنبت

1- المرجع السابق – ص30

2- المرجع نفسه – ص30

3- المرجع نفسه – ص31

4- المرجع انفسه – ص31.

المرأة فليس لها توبة و ليس لها رجعة ،و تلحقها اللعنة إلى أن تلحق بربها، و هذا التفكير كـــان موجـــودا في الثقافة العربية قبل الإسلام ،و مازالت بعض الرواسب و الشوائب عالقة حد اليوم ... ويبقى السؤال مطروحا ؟

هل استُغلت المرأة إبـــــان الثورة لتصنع مجد وطنها؟و هل مازالت تعتبر عارا على أهلها ، و فردا غير مرغوب فيه داخل الأسرة ؟ .

و بظهور الحركات و النزعات التحررية النسوية ،زالت بعض الأفكار المتخلفة وأصبحت المرأة كما يقال : « عاملا فعالا قادرا على تنظيم وجودها ومشاركتها في مسيرة العالم العربي، والنضال مع الرجل لإرساء البنى الأساسية الضرورية ، ومن أجل هذه المشاركة مع تســاوي الحقوق ، يجب التخلص من الأفكار المتحجرة لمجتمع متخلف مظلم خانق » . (1)

إن الحديث عن حقـــوق المرأة ، وإن كان يثير الجـــدل دوما إلا أنه يعبر عن قضية مهمة يتجاهلها الكثيرون ، فالمرأة العربية تعاني بشكل عام من هيمنة الرجل ،و تهميشها من قبل هذه السلطة ،وهذا لأن الشعوب العربية ما زالت تتحرك في هذه الحياة حسب الغريزة و ليس حسب العقل، فما يزال الرجال يقومون بإذلال المرأة بمختلف الأساليب .

1- باولا دي كابو - التمرد و الالتزام في أدب غادة السمان - ص69

9/ الموقف من المرأة في العقيدة اليهودية و المسيحية:

تشيـــر الدراسات المتخصصـــة في مجال النسوية ،و الفكـــر النسوي إلى التأثيـر المباشر للنصوص المقدســة في العهد القديــم و العهد الجديد متضمنــا التوراة و الإنجيل التي انسحب تأثيرها في نسيج الثقافة الغربية منذ التراث اليوناني حتى القرن العشرين ، ولهـذا يجدر بنـــا التوقف المباشر عند النصوص المقدســـة لندرك الموقــف السلبي للرجــل ضد المـرأة التي انتفضت منذ القــرن التاسع عشر ،حتى أسســـت جانبـــا كبيرا من مكانتها أمــام الرجل في النصف الثاني من القرن العشريـــــن ، وما زالت تبحث عن حقوقهـــا حتى اليوم.

إن الأديان الثلاثة تتفق على حقيقة واحـدة وهي أن الله خلق الرجــــل و المرأة وهو خـــالق الكـون بأكمله، لكن يبدو التعارض بين الأديان بعد خلق أول رجل (آدم) و أول امـــرأة (حواء)ففي العقيـدة اليهوديـــة و المسيحيـة حـــرم الله على آدم و حواء أكل الفاكهـــة من الشجـــرة المحرمـــة ، لكن الحية وسوست لحـــواء أن تأكل من الشجرة ، وحواء وسوست لآدم أن يأكـل معها ، وعندما لام الله آدم على ما فعلـه ألقى كـل الذنب على حـــواء:« فقال آدم إنهـا المرأة التي جعلتها معي هي أعطتني من الشجرة فأكلت » (سفر التكوين 12:3). (1)

« وقال الإله للمرأة تكثيرا أكثر أتعاب حبلك ، بالوجع تلدين أولادا،وإلى رجلـك يكون اشتياقك وهو يسود عليك ،وقال لآدم لأنك سمعت لقول امرأتك و أكلت من الشجرة التي أوصيتك قائلا لا تأكـــل منها ملعونة الأرض بسببـك ، بالتعب تأكل منها كـل أيام حياتـك » .(سفر التكوين3: 16-17). (2)

من خلال ذلك يتبين أن الحية هنا، تمثل كائنا يقـاوم الله و يعـــادي الإنسان ، وهي

1-بوليس باسيم – النائب الرسولي للاتين (الكتاب المقدس- العهد القديم) – دار المشرق –بيروت – لبنان – ط2-1988- سفر التكوين 3 : 12

2- المرجع نفسه -سفر التكوين 3:(16-17).

العـــدو والشيطان في نظر سفر الحكمة ثم في العهــد الجديد و التقليــد المسيحي ، حيث ينبئ النـص العبري بقيام عداوة بين نسل الحية و نسل حواء ، أي بين الإنسان و الشيطان .

إن قضمة حواء من تفاحة المعرفة ،كان دينـــا كُتب على النساء أن يؤدينـــه إلى الأبد ويؤكد تأثــر الفلسفة المسيحية من خلال نصوص التـــوراة، إذ يخبرنا سفر التكوين أن حـواء خلقت من ضلــع آدم ، وبذلك أصبحت المرأة فرعـــا من الرجل ، و الأسوأ هو أنهـــا ارتكبت خطيئة من أجل ذلك« فقد كان سفـــر التكوين هو بداية النهاية للأنثى » .(1)

بالرغم من أن سياق النص يدور حول محور إنسانية المسيح عليه السلام، و أن يسوع كـــان أول نصير للمرأة ، فإن دور الكنيسة في إضفاء الصفات الشيطانية بالأنثى، وتأكيـد السيطرة الذكورية ، ولم تكن إلا من فعل الرجل وليس الرب.

إن هذا الإنسان الرجل هو الذي اخترع فكرة الخطيئة ، وأن حواء سبب طرد الجنس البشري من الجنة إلى الأرض ، فأصبحت المرأة عدو الإنسانية ، حيث أنه : « من أجل ترسيخ هذه الأفكار المضادة للمرأة عمدت محاكم التفتيش الكاثوليكيـــة إلى معاقبـــة (القابلة) التي تساعد الحامـل على الولادة وتخفيف آلامهـا ، بالبحث عنها و تعذيبها و قتلها لأنهـا تخالف ما أرادته العدالة الإلهيـــة من فرض الآلام على النســـاء عقابـــا لهن على ذنب حـــواء، التي أكلت من تفاحة المعرفة » .(2)

إن الحكم يقع على المذنبين الأوليين في نشاطاتهما الأساسية؛ المرأة بصفتها أما وزوجة، والرجل بصفته عاملا ، ولا يعني النص أنه لولا الخطيئة لولدت المرأة بدون مشقة، ولعمل الرجل بدون عـــرق الجبين ، بل إن الخطيئة تقلب أوضاع النظـــام الذي أراده الله ، فالمرأة لا تكون شريكة الرجل و لا تساويه ، بل تصبح فتنة الرجل و هو يستعبدها لتلد له الأولاد .

---

1 - د – رياض القرشي - النسوية –(مرجع سابق) – ص 34 .
2 - المرجع نفسه– ص 36 .

ولقد أطلق على النســـاء اللاتي يقمن بذلك أو يقبلنـــه بالنساء الملحـــدات ذوات الأفكـــار المتحررة ، حيث نشرت تعليمات تبيـــن كيف يتم تتبع القابـــلات و معاقبهـــن و قتلهـــن ، وليس غريبا أن تكون نصوص التـــوراة ذات تأثير في كل المؤمنين من أتباع الأديان الثلاثة السماوية بخاصة ، وفي غيرهم من البشر الذيـــن من المؤكد اتصالهم بهم و تواصلهم معهم .

فالبشرية في أول تجربة لحمل تكاليف الرسالة السماوية كانت مع التوراة التي حملها موسى عليه السلام والتي أطلق عليها اليهودية ،وكان النص التوراتي هو المرجعية للنص الإنجيلي بعـــد ذلك حتى كـــادت ثقافته تتسرب إلى شعوب كثيرة ، إما بالانتماء أو التبعية المرجعية كما في اليهوديـــة والمسيحية ، وإما بالتأثير و الـتأثر القومي أو الاتصالي بين الأمم كما في اليهودية و العرب ، حيث انتقل تأثير التراث الثقافي اليهـــودي إلى العـرب و أثر فيهم حتى بعد انتمائهم الديني إلى الإسلام.

فاليهودية تمثل التجربة البشرية الأولى لمسألة الدين و العلاقة بين الإنسان و الإله و الكـــون ولذلك تم انتقال كثير من المفاهيم الحياتية من نصوص التوراة في مجال العلاقة بين المرأة أو النظـر إلى مكانة الرجل ، وبخاصة وقد مثل معتنقو اليهودية في الجزيرة العربية قبل الإسلام الفئة الأكثر فهما للديانات .

ولو نظرنا إلى فكرة عدم زواج رجـــال الكنيسة نجـــده قد ارتبط بمفهوم الانحياز للرجل ضد المرأة، باعتبار أن المرأة هي رمز للخطيئـــة ،و أن عدم زواج رجال الكنيسة منهـم ما هو إلا تعبيـر عن الاشمئزاز منهـــا ،و دونيتهـــا في الفهم الديني عند رجـــال الكنيســـة بالرغم من تعارضـــه مع الطبيعة البشرية .

فالبعد واضـــح وكبير في هذا التشكيل ، وربما بين لنـــا النص القرآني هذا الإحســـاس و تشكلـــه في حياة الناس قبل ظهور المسيـــح عليـــه السلام في قصة (امرأة عمران) التي مات زوجها و هي حامل ، فنذرت حملها للعبادة و هي تدعو الله أن يكون ذكرا ، ولكن حين

وضعت حملها كان أنثى (مريم عليها السلام): « فلما وضعتهـــا قالت رب إني وضعتهـا أنثى » * . ولذلك لم يكن أمامها سوى عدم الالتزام بنذرها ، لأن العبـــادة و التفــرغ لله حينهـــا ليســت من حظ الإناث و إنما للذكور و حسب الثقافة السائـــدة أن المـــرأة طريق من طرق الغوايـــة أو أنها أقرب طريق للغواية و الشيطان.

ولا تقف الخطيئة عند المرأة فقط و إنما تتحملها ابنتهـــا من بعدها، كما تبين نصــوص التـوراة وأسس الثقافة التي نشأت عنها تلك النصوص ، و عندما فسرت أسباب الانحياز الذكوري ضـد المــــرأة، فقـد أعادتـــه إلى تأثيرات (العهد القديــم /الكتاب المقدس) :« إذ وُسمـــت المرأة بالعلاقة المنكفئـــة مع الرجل ، فهو الواحد و هي الآخــر ، وقد أراد المشرعـــون و الرهبـان و الفلاسفة، و الكتاب و العلماء أن يوضحوا أن الموقــع الثاني للمرأة ، و هـذا الموقع اختارتـــه السماء و باركته الأرض و هو الأمر الذي رسخ لأن النساء ناقصات بالطبيعية » .(1)

أما بالنسبة للإسلام فقد ذكرت قصـــة بدء الخليقـــة مرات عديدة في القرآن الكريـم فعلى سبيل المثال : « يا آدم اسكن أنت و زوجك الجنة فكلا من حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالميـــن (19) فوســوس لهمـــا الشيطان ليبدي لهما ما وري عنهما من سوءاتهما و قال ما نهاكما ربكما عن هذه الشجـــرة إلا أن تكـــونا من الخالديـــن (20)و قاسمهمـــــا إني لكمـــا لمن الناصحين(21) فدلاهما بغرور فلمـــا ذاقا من الشجـــرة بدت لهما سوءاتهما وطفقـا يخصفــــان غليهما منورق الجنة وناداهما ربهما ألم أنهكما عن تلكمـــا الشجرة و أقـــل لكما إن الشيطــــان لكما عدو مبين(22) قالا ربنا ظلمنا أنفسنـا و إن لم تغفر لنا وترحمنا لنكونن من الخاسرين (23).* بالإمعان في قصة بدء الخليقة نجد اختلافات جوهرية، فالقرآن على عكس من الإنجيل ،جعل الذنب ذنب آدم وحواء معا ، ولا يوجد أي جزء في القرآن يقول إن حواء هي التي دفعــت آدم ليأكل من الشجرة أو أن حواء هي التي

* المصحف الشريف (سورة آل عمران)- الآية :36

1- د – رياض القرشي - النسوية –(مرجع سابق)– ص 86 .

* المصحف الشريف (سورة الأعراف)- الآيات (19-23).

أكلت قبله، فحواء في القرآن لم تغو آدم أو تخدعه ، وآلام الحمل ليست عقابـــا من الله فالله كما ذكر في القرآن لا يعاقب نفسا بذنب نفس أخرى، فكـــلاً من آدم وحواء عليهمـــا السلام ارتكبا المعصية وسألا الله المغفرة وقد غفـــر الله لـــهم.

وإذا كان الفكر الغربي النسوي قد قام على قراءة النصوص المقدسة التي تحدد مكانة المرأة وعلاقتهـا بالرجل ، فهل تكون قراءتنا للفكر النسوي العربي الإسلامي من خلال إسقاط ما قيل في الغرب ؟ أو تكون قراءتنا ، قراءة تراثيـــة محددة للنص القـرآني لتحديد مكانة المرأة في لغـــة النص القرآني و أسلوبـــه؟ ولكي نعرف ذلك لابد من توطئة وجيـــزة حول المرأة و موقفهـــا في الدين الإسلامي ، دين الحـــق و المساواة ، والعدل و الإنصاف .

10/ الموقف من المرأة في القرآن الكريم:

لقــد اعتــاد الباحثــون والمفكّرون عندما يتناولــون قضيّـة المرأة أن يتحدّثـوا عــن موقــف الأديان والمذاهــب الأرضيّـة من المـــرأة على مدار التاريخ الإنسانيّ ، ليصلــوا إلى بيان تفرّد الإسلام بالنظرة الإنسانيّة الكريمـة ، التي حظيت بها المــرأة ، والتشريعـــات الحكيمة ، التي خُصّت بهــا ، ممّا يلائم وظيفتها الفطريّــة التي تحفــظ النوع ، وتعتنـي به ، وتنمّيه .. وأجد الحاجــة ماسّة إلى تجــاوز التــــاريخ الإنســانيّ في أعماقه، والبدء من موقف الإسلام من المرأة ، وما تعانيه المرأة الغربيّة من شقاء وضنــك.

رغم ما تدّعيــه وسائــل الإعــلام والغــزو الفكريّ من تحريــر للمرأة ، ومســاواة لهــا بالرجـل .. « لقد عهــدَ النـاسُ الإسـلامَ شديــدَ العنــايةِ بالنســاءِ ، إلى حدِّ أنْ خوَّلهـنَّ من الحقــوق ما لـم تبلغــه المــرأةُ في الأمم الأخرى حتى اليومَ » . (1)

قبل البعثة النبويــة كـان جميــع نســاء البشر مرهقـات بظلم الرجال في البدو الحضر لا فرق بين الأمييــن و المتعلميــن، و لا بين الوثنييــن و الكتابييـن .فقـد كانت المرأة تشترى وتبــاع كالبهيمــة و المتـاع، وكانت تكره على الزواج و على البغــاء وكانـت تورث، وكـانت تمـلك ولا تملك ، وكان أكثــر الذين يملكونهــا يحجرون عليهـا التصرف فيما تملكــه بدون إذن الرجــل و كانــوا يرون للزوج الحق في التصرف في مالها من دونهـا .

« إذا استقرأنا الواقع في التاريــخ الحديث ، لا نجد منزلــة أسمى من المنزلــة التي وضع الله فيهــا المرأة المسلمـــة ، و لكـن المرأة المسلمـــة كــانت و ما زالت هدفــا لأعــداء الإسـلام بمحاولـــة زرع أفكـــار فاسدة و أفكـــار هدامـــة في عقلها ، وتحـــاول هذه الأفكار المسمومة أن تشـــوه الإسلام في نظر المرأة ، لماذا ؟ لشيء في نفوسهـــم ، لأنهــم يـــرون أن المـرأة هي أداة تحـول وإذا ما أرادوا هـــدم مبــدأ من المبادئ

1- د- عبد المجيد البيانوني-إنها الأنثى – (مرجع سابق) - ص 23

يخرجونها إلى الشارع ليفسد المجتمع ومادام المجتمع فسد و تحلل، تكون المناعة الدينيـــة بذلك قد انتهت ومادامت المناعـــة الدينية قد انتهت يكون كل شيء يَتَأَتَّى » .(1)

إذن فالمـــرأة المسلمة عليهـا أن تكون يقظـــة و أن تكون واعيــة ، و أن تعلــم أن الإسـلام أعطـــاهـــا من الحقوق و المزايـــا ما حفــظ لها كرامـــة إنسانيتها ، وما وحد مسؤوليتها مع مسؤوليات الرجل.فالقــرآن الكريـــم يتحدث عن مأســـاة الأنثى قبـــل الإســـلام حيث كـــان المجتمع يعتبر وجودهـــا عارا و الحديث عنها عيبا « و إذا بشر أحدهـــم بالأنثى ظل وجهـــه مسودًّا، وهو كظيم (58) يتوارى من القوم مـن سوء ما بشّر به ، أيمسكه على هون أم يدسُّــــه في التراب ، ألا ساء ما يحكمون (59) » سورة النحل (58- 59) *

فقد اختلف الرجال في بعض البـــلاد في كونها إنسانا ذا نفس و روح خالـدة كالرجل أم لا ؟ وفي كونها تلقن الدين وتصح منها العبادة أم لا ؟و في كونهـــا تدخل الجنة أو الملكـوت في الآخرة أم لا ؟ فقد قـــرر أحـــد المجامع أنها حيـوان نجس لا روح له ولا خلود ، ولكن يجب عليها العبـــادة و الخدمـــة ، وأن يكمَّم فمهـــا كالبعيـــر و الكلب العقـور لمنعهـا من الضحك و الكلام لأنها أحبولــة الشيطـــان ، و كانت أعظـــم الشرائع تبيح للوالـد بيع ابنتـــه و كـــان بعض العـرب يرون أن للأب الحـق في قتل ابنتـه بـل وفي وأده – دفنهـا حية – أيضـا، وكان منهم من يرى أنه لا قصاص على الرجل في قتل المرأة ولا دية.

فالرجـــل يسعى للخلاص من ابنتـــه بأية وسيلة ، و إذا نجت من الموت في صغـــرهـــا لـم تنج من الازدراء و التحقيـــر و الاضطهـــاد في كبرهـــا ، فلم يكن حالهـا يختلـــف كثيرا عن حال العبيد ، فهي لا تملك من الأشيـــاء ما يملك الرجـــل ، بل لا تملك حريـــة الاختيـــار لنفسها و ينظـــر إليها على أنها شيء من عتـــاد الرجـــل في

1-الشيخ الإمام محمد متولي الشعراوي- فتاوي النساء- (دراسة وتحقيق مركز التراث لخدمة الكتاب و السنة)- المكتبة العصرية للطباعة و النشر – صيدا – بيروت - 1424هـ - 2004م- ص 43

* المصحف الشريف (سورة النحل)- الآية (58-59).

بيته« وفي ظـــل تلك الأجواء المشحونــــة بالقهــــر و الاضطهـــاد جاءت تشريعـــات الإسلام بأحكـــام و قوانين تنصف المرأة و تحترم مكانتهـــا كإنســـان » . (1) ففي مجال الدين كلفها كما كلف الرجل في عموم التشريعات ، و جعل لها خصوصية فيما يتلاءم مع أصل تكوينها الطبيعي.

فعند ولادة البنت تستقبــــل بقليل من الفرح و كثير من الضيق ومن هنا تبدأ عملية البرمجـــة المنظمـــة للفتـــاة ، منذ نعومـــة أظفارها و القالـــب محاك ، جاهــز حتى لا تخرج الفتــــاة عن حدوده و مقاســـه ، فتخضع الفتاة لسلطـــة الأب و الإخـــوة الذكـــور حيث تغلق عليهـــا أبواب المنـــزل احتراما للتقاليـــد و صونـــا للشرف بانتظـــار قيامها بدورها كزوجـــة و أم، وليس من حقهـا غالبا إتمام دراستها إلا بانتظار قدوم العريس.

« وبذلك تحرم إمكانيــــة التفكير المستقــل ، و تنتهي بزواجهـــا من الرجل الذي يرغب به الأب،وتعيش في كنف عائلـــة زوجهـــا لكي تضــــع الأطفـــال واحدا بعد الآخـــر من دون أن تعي أو تفكـــر لحظة واحدة إذا كانت فعلا تحب الرجل الذي تقاسمه الحياة » .(2)

إن مثل هذا القهــــر الاجتماعي يمثــــل شكــلا من أشكـــال العنــــف الذي يمـــارس ضد حريــــة المرأة ويعيق حريتهـــا ،ويسلب إرادتهـــا لأن الإنسان المتحـرر من العـادات والتقاليد الجائرة هو الـــذي يبن وعيـــه بنفســـه ، أما إذا ركـــن إلى الوجـود الاجتمـاعي متنازلا عن إنسانيتــــه ، صـــار واحـــدا مـــن قطيـــع المجتمـــع و مجـــرد شيء لا يملك إرادته و ذاته ، يقول ماركـــــس : « تتحول القيم الإنسانية الصرفة إلى قيم سلعية تتحكم بشروط العمل بمعزل عن صورة العامل كإنسان » . (3)

1- محمد يحي عزان - المرأة ..(بين إطلاق النصوص و قيود الموروثات)- مجلة الجمهورية – اليمن-الأربعاء 16 شعبان 1431هـ الموافق لـ 28 يوليو(جويلية) – 2010- ص16

2- باولادي كابو (التمرد و الالتزام في أدب غادة السمان) - ص61

3- د. جمال شحيد - في البنيوية التركيبية –(دراسة في منهج لوسيان غولدمان)- دار ابن رشد للطباعة و النشر – بيروت - ط1- 1986م- ص 32 .

إن الإنســـان الحر يتفاعـــل بكل حريـــة مع المجتمع و أفراد جماعته ويعمل على إعـــادة تشكيـل ذاته و مجتمعـه ، و يمـــارس فعله في الحياة بكامل كيانه الإنساني ، فـــإذا اختزل هذا الكيان فقد إنسانيته و حريته و تحول إلى مجرد آلة أو سلعة: « إن حـدوث فعل الاستــــلاب و بخس الحقــوق يعني بالضرورة أن هناك حقوقـــا و أنهـــا معطى طبيعـــي و ليست مكتسبـــة،و لذا صارت قابلــــة للبخس و الاستلاب ... وتظهر المرأة و كأنما هي (كائن طبيعي) مطلق الدلالة ، وتـــــام الوجود من حيث الأصل. ولكنها تحولـــت بفعـــــل الحضـــارة و التـاريخ إلى (كائن ثقافي) جرى استلابهـا وبُخست حقوقها لتكون ذات دلالـــة محـــدودة و نمطية ، ليســـت جوهرا ذاتـــا ، و إنمـــا هي مجموعة صفات » .(1)

إن شواهــــد التاريخ و شهـــــادات تشير إلى حـق أصل أنثـــوي من جهة و إلى استلاب مستمر وجماعي من جهة ثانية ، كما تؤكد شهادات النساء أنفسهم على أن الديانـــــات السمـــاوية قد أكرمت المرأة و أعطتها حقها ، غير أن الثقافة و التاريخ قد سلباها هذا الحق:« إن موقف الدين بوصفه وحيا منزلا و بوصفه دين الفطرة يعطي للمرأة حقهـــا الطبيعي ، ولكن الثقافة بوصفها صناعة بشرية ذكوريـــة تبخـــس المـــرأة حقهـا ذاك ،وتحيلهـــا إلى كــــائن ثقافي مستلب و هذا ما يجعل تاريخ المرأة استشهادا طويلا » .(2)

أي أن الذي مارس وأد البنات في جاهليتــــه ، وفي عصرنـــا الراهن مازال يمارس الوأد الثقافي ضد المرأة ، وهذه حالة ثقافية تاريخيـــة عامـــة تعرضت فيها المرأة للاستشهــــاد الطويل ، وسرق منها حقها الفطري ، وعاشت معلقة على هامش الثقافة.

إن المرأة إنسان مكلف مثــــل الرجل ، مطالبــــة بعبــــادة الله تعالى وإقامــة دينـــه وأداء فرائضه واجتناب محارمه،و الوقـوف عند الحـدود و الدعـوة إليه ، و الأمر بالمعــروف

1-عبد الله محمد الغذامي - المرأة و اللغة - المركز الثقافي العربي – بيروت –الدار البيضاء- ط3 -2006 -ص .16

2- مي زيادة - كلمات و إشارات - مؤسسة نوفل – بيروت- 1975 - ص32.

والنهي عن المنكر،وكل خطابات الشارع تشملهـــا ،فإذا قال الله تعالى "يأيها الناس" أو"يأيها الذين آمنوا) فالمـــرأة داخلة فيــه بلا منازع، ولذا لما سمعت أم سلمة رضـــي الله عنهـــا ،النبي صلى الله عليه وسلم يقـــول : « ((أيها النـاس))وكـــانت مشغولة ببعض أمـــرها ، هرعت لتلبية النداء ، حتى استغرب بعضهم سرعة استجابتها ، فقالت لهم : أنا من الناس » .(1)

و الأصل العـــام أن المرأة كالرجـــل في التكليـــف إلا ما استثنى لقولـــه تعالى "بعضكم من بعض"*

و قوله صلى الله عليه وسلم :"إنما النساء شقائق الرجال" رواه أحمد ،والترمذي ،وأبو داود والدّارمي.وكان أهم إنصاف للمرأة بعد ميـــلاد محمد صلى الله عليه وسلم و قبـــل بعثتـه ، حيث أصبح للمـــرأة كيان واعتبرت إنسانا؛ لكنه خلق لخدمة الرجال.

و القرآن الكريم يحمّل الجنسين الرجـــال و النســـاء جميعا ، مسؤوليــة تقويـــم المجتمع وإصلاحه، وهو ما يعبر عنه إسلاميــا (الأمر بالمعروف و النهي عن المنكر)يقول الله تعالى : "و المؤمنــون و المؤمنـــات بعضهم أولياء بعض ،يأمرون بالمعروف و ينهــون عن المنكر ، ويقيمون الصـــلاة و يؤتـــــون الزكاة ويطيعون الله و رسوله ، أولئك سيرحمهم الله"**

وقد قامـــت المرأة بدورها في عهد النبي صلى الله عليـــه وسلم ، حتى إن أول صوت ارتفـــع في تصديق النبي عليه الصلاة و السلام و تأييـــده كان صـــوت امرأة هي خديجـــة رضي الله عنها ، وأول شهيدة في سبيل الإسلام كان امرأة ، هي سمية أم عمار رضي الله عنها ،حتى إن منهن من قاتـــل مع النبي صلى الله عليه و سلم في "أحد" و "حنين"....و غيرهما. فقد وصف سيدنـــا محمد صلى الله عليـــه وسلم معركة انتصر بهـا المسلمـون

1- د . يوسف القرضاوي - من فقه الدولة في الإسلام –(مكانتها ..معالمها..طبيعتها.- موقفها من الديمقراطية و التعددية والمرأة و غير المسلمين)- دار الشروق – القاهرة – مصر- ط1- 1417هـ- 1997م-ص161 .

* المصحف الشريف(آل عمران)- الآية:195

**المصحف الشريف (سورة التوبة)الآية : 7

بقوله:« كان للرجال قلوب النســـاء في الشجاعـة وللنساء سـواعد الرجــال في المقاومة » ، و بالإضافـــة إلى كونهـــن شاعرات وناثرات، كان للنساء العربيات السبق في مجال النقد الأدبي واستضافة الصالونات الأدبية منذ أيام الجاهلية والإسلام الأولى، مما أصبـــح جزءاً من التراث النسـائي في أنحـــاء كثيرة من العالم.

و إذا كان أنصار الباطل يكرهون بين الحين و الآخر ما استقر لدى المؤمنيـــن من ثوابـت الحــــق ،فإن هذا الكره لا يلبث أن يذهب مع أقل عوامل التعرية، ومن هذا الكره استغــــلال موضــــوع المرأة ليكون مرتعـــا خصبـــا للهجــوم على الإسلام، فيرون أن تشريعـــــات الإســـلام قد ظلمت المرأة ظلمـــا بينا، عندما جعلت القوامة للــــرجل دونها ، وجعلت للرجل دونهـــا حق تعدد الزوجات ، وحبستهـا وراء الأسـوار، ومنعتها من الولاية العامة ،وأعطتها نصف الرجل في الميراث.

وقد وصل الأمر إلى عقد اتفاقية للقضـــــاء على جميع أشكـال التمييـــز ضد المرأة اعتمدتها الجمعية العامة للأمم المتحدة في 1976/12/18، وفتـح باب التوقيـــع عليها في مـــارس سنة 1980و أصبحــــت نافذة المفعـــول من 1981/09/03 ووافـــق على الالتـــــزام بجميع أحكامهـــا ، ثلاثة و تسعون بلـــدا منهـا مصر، وتركيـــا،وتونـس و اليمــــن،و أندونيسيـــا وبنجلادش و العراق من البـــلاد الإسلامية ، وقد جـاء في المادة الأولى من الاتفاقية أنه يتـــم استبعاد أي تمييز ضد المرأة ،أو تقييـــد يتم على أساس الجنس ،كما يجـب تســـاوي الرجــل والمرأة في الحريات الأساسية في الميادين السياسية و الاقتصادية و الثقافيـــة و التعليميـــة أو في أي ميدان آخر.

وورد في المادة الثانية : تجنب الدول الأطراف جميع أشكال التمييز ضــــد المرأة و توافـــق على أن تنهج بكل الوسائل المناسبة و دون إبطاء سياسة القضاء على التمييز ضد المرأة ".(1)

1- د- صلاح الدين سلطان - ميراث المرأة و قضية المساواة- دار النهضة للطباعة و النشر و التوزيع- مصر –ط 1- 1999 م- ص 09.

وقد انعقـــد مؤتمر السكــــان في مصر في سبتمبر سنة 1994 :وكــان من أهدافه أن تعــطى المـــرأة حق المساواة مع الرجل في كل شيء ، ورأى المؤتمـــرون تخصيص حقــوق المرأة بمؤتمــر آخر نسائي في بكين بالصين في (20-25) سبتمبــر سنة 1995 ويبـــدو الاتجــاه واضحـــا في الهجوم على الإسلام في تفرقته بين الرجل و المرأة في بعض الأحكام .

إن الرجـــال الذين يتوارون خلـــف الإســـلام وتعاليـــم ديننــا الحنيـف ، ويحاولـــون أن يغرسوا مفاهيم ومبادئ لا تمت بـأي صلـــة إلى الإسلام ،أيـــن هم من من القرآن الكريـــم الذي يقول " وعاشــروهن بالمعروف" ، إن الدين المعاملة وليس السيطـــرة و الاندفاعيـــة ، فالقـــرآن الكريم دين الرفق و المعاملة الحسنة ، فالإســـلام آداب و معامــــلات قبل أن يكون أحكاما قاطعة ، فالرسول صلى الله عليه وسلم كـان يساعد زوجاتـــه على أعمال المنـــزل ، ويخيط ثوبـــه ، والرسول الكريم قدوة حسنة لنا في كيفية توزيـع العمل بين الرجل و المرأة في المنزل ، و لكي يحدث هذا لابد من تنشئة أطفالنا على هذه الروح ، روح العدل والمساواة.

فالإسلام من الوجهة الروحية ، سوّى بينهنّ وبين الرجالِ ، فلم يغلق في وجوههـــنّ سبيلا إلى خير فقال تعالى : ﴿ مَنْ عَمِلَ صَٰلِحًا مِّن ذَكَرٍ أَوْ أُنثَىٰ وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَلَنُحْيِيَنَّهُۥ حَيَوٰةً طَيِّبَةً وَلَنَجْزِيَنَّهُمْ أَجْرَهُم بِأَحْسَنِ مَا كَانُوا۟ يَعْمَلُونَ ﴿٩٧﴾ ﴾ النحل* .

وأما منَ الوجهة العلمية ، فقد أباح لهنّ أن يتناولن ما يروق لهـــنّ من العلوم ، حتى يبلغــــن أرفع الدرجات بشرط أن لا يتورطن بسبب ذلك، بسفور أو اختلاط برجال. وأمـــا من جهــــة الحقوق المدنية ، فقد ســـاوى الإسلام بين المـرأة والرجلِ ، إلا فيما لا يتفق مع أنوثتها ووظيفتها في الحياة ، فقـــرر أن ترث، وأن تكـــون ذات مـــال ،

* المصحف الشريف (سورة النحل) الآية :97

تتصرف فيه بما تشاء من وجـــوه النماء ، واعتبرها في بيتها سيدة ، حاصلة على جميع موجبـــات الكرامة .

وحررت الشريعـــة الإسلاميـــة المرأة من قيود الجاهلية ، وجعلت لها مكانتها اللائقة بهـــا، في المجتمع الإنسانيّ، وأباحـــت لها كلّ ما لا نقيصة فيه ،فلم تمنعهـــا من الخروج من دارها لقضاءِ حوائجها ،إلا إذا ترتب على ذلك الخروج شر يضر المرأة ، ويفسد خلاقها فللمرأة أن تخـــرج من دارها وهي مستتـــرة غير متبرجة، ولها أن تذهب إلى أماكـــن العبادة، وتحضر مجالس الوعظ، وتزور أرحامها والنساء الصالحـــات.

وقد جعل الله للمرأة في المجتمع وظيفة خاصة، وأعمالا تستغرق جميع أوقاتها ، لو أرادت أن تقـــوم بها على ما يجب عليهـــا ، وليس قسطهـــا من الواجـــب في تربية الأطفـــال وإصلاح شؤون البيت،ومـــا يوجب للرجل فراغ قلبه لمهمّته الشاقة ، وإعداد وسائل الراحـــة والهناءة له، حتى يكون البيت جنته التي يأوي إليها من شقائه ، ويستريح فيها من عنائـــه،بأقـــل من قسط الرجل ،في واجبات الحياة ، ولحكمـــة تقتضي توزيع الأعمال ، وتخصيص كل بما يليق به، بل الحق سبحانه وتعالى راعى ذلك في خلقه ، فخلقهم مختلفين في الاستعداد ، ليختصّ كل بما هو أولى به ، فسبحان الحكيم العليم .

هذه الحقوق منحها الإســـلام للمرأة ، قبل أنْ تفطن هي للمطالبـــة بها ، وقبل أنْ يتطوع رجال لطلبها لها بأكثر من ألف سنة، وليس لنساء أرقى الأمم مثـــل هذه الحقـــوق إلى اليوم ؛ فالذي قـــام بتحريـــر المرأة تحريرا لا مرمى بعده إنما هو الإسلام ، لا العلم الحديث ولا المدنيـــة الحديثة ،والإسلام نفســـه شرع تعـــدد الزوجات ، فهـــلِ الإســـلام الذي من شأنـــه حمايـــة المرأة ، ورعايـــة حقوقهـــا ،يعود فيجعل من تعدد الزوجات ما يحط من كرامتها ، أو ينقص حقا من حقوقهـــا ؟!

فللإسلام حارب اضطهاد المرأة، ومنحها حقوقهـــا كاملة غير ناقصـــة، وحفظهـــا مما يضرّها في نفسها ودينِها ، ومنع من ظلمها وأمر بالإحســـان إليها في مواطن كثيرة ، ودعاها إلى تحمّل مسؤوليّتها الشرعيّـــة والأسريّـــة والاجتماعيّـــة مع الرجـــل ، ليتحقّـــق الاستخـــلاف وعمارة الأرض، الـــذي هو غايـــة الوجـــود الإنسانـــيّ ، وقد بيـــن النبيّ صفـــات

المرأة الصالحة بقولـــــه :« مَا استفـــاد المؤمن بعد تقوى الله خيرا لَه من زوجة صالحة ، إن أمرها أطاعته، وإن نظـــر إليها سرّته، وإن أقســـم عليها أبرّته، وإن غـــاب عنها نصحته فينفسها ومالـــه » .(1) رواه ابن ماجه.

فالإسلام منذ ظهوره حفظ للمرأة شخصيتها المستقلة التي حرمتها منها العقيدة اليهودية والمسيحية حيث قال ذات مرة قاضي أمريكي عن المرأة المسلمة : «إن المرأة المسلمة مثل الشمس لأنها مستقلة و يمكنها أن تحتفظ بشخصيتها و اسم عائلتها ،حتى و لو تزوجت عشر مرات » .(2)

من خلال ذلك يتبين أن المرأة هي نصـــــف المجتمع وينشأ عنها النصف الآخر ؛ لـــذا فـإن دراســـة المرأة هي دراســـة للحيـــاة بجميـــع أبعادهـــا من عقـــل وعاطفـــة،وحزن و سرور، وسخط ورضا.

نعم إن دراسة المرأة هي دراسة للحيـــاة ، وأبرز ما يميز الإنســـان سواء كان رجـــلاً أو امـــرأة ،إنمـــا هو لغته التي تعبر عنـــه وتجسد شخصيتـــه بكل أبعادها.

وعلى هذا فـــإن دراسة موضـــوع المرأة ليس سعيًا لاكتشـــاف طبيعتـــهـــا الشخصيـــة في المواقـــف المختلفـــة، إنمـا هو محاولـة لاكتشـــاف كنـه المكـــون الأكبـــر للحيـــاة، بـل هي محاولة لاكتشـاف الحياة نفسهـــا بكل تأثيراتهـــا في المـــرأة بوجـــه خاص ، وفى الإنســـان بوجه عام .

فالأنوثـــة والذكورة وجهان لشيء واحـــد هو الحيـــاة التي نحياها،وفكـــرة الأنوثة والذكورة هي فكـــرة الأزواج التي أقـــام الله- سبحانه – عليهـــا العالم (سبحان الذي خـــلق الأزواج كلها مما تنبت الأرض ومن أنفسكم ومما لا تعلمـــون) .

1- د- عبد المجيد البيانوني- إنها الأنثى – (رؤى نقدية حول دعوى التمييز ضد المرأة) - ص 26

2- شريف عبد العظيم (المرأة في الإسلام والمرأة في العقيدة اليهودية و المسيحية بين الأسطورة و الحقيقة)- ص29

ولو نظـــرنا إلى اللغة لوجدناها تنهض- في أساسهـــا- على هذه الفكرة أيضا ففيها مبحــث التذكيــر والتأنيث،والتأنيـــث الحقيقي ، والتأنيـــث المجـــازي،وضمائـــر التأنيث وضمائر التذكير؛بـل إن الأمر امتد إلى الثقافة التي تصور المراتب الاجتماعية بصيغ لغوية متعـــددة وتحمل سمـــة الأنوثة- لاسيما الذكـــورة فتصف المكان تقديسا له بأنـــه – أم القـرى – أعني مكة وتعظم إحـــدى المـــدن ، بأنها أم المدائـــن ويقصدون مدينـــــة القـــدس، ولدينـــا في القرآن الكريم (أم الكتــاب) وهى الفاتحـــة ،ووصل الأمـــر إلى تأنيث العقـــل في الرأس في قوله تعالى « فأما من ثقلت موازينه (6) فهو في عيشة راضية(7) وأما من خفـت موازينـه(8) فأمــه هاويـــة (9) » .*

فالعقـــل هو الأم ،ولم تقــف مسألـة التأنيـــث عند هذا الحد فأطلقت أوصاف المبالغة على كل من يظهـــر نبوغا فريـدا في مجال العلم والفهم والإبداع فصار فهامة وعلامة . ولقد وعـــى الشعراء منذ القـــدم هذا التقدير للأنوثة والأنثى فصارت المرأة موضوعهم الأثير الذي يرون فيه تجليـات الجمـــال الحسي والروحي، وتجليـات الجمال المطلق ، كمـــا نراها بوضوح في قصائد العشـــق الإلهي، كما صارت المرأة التي يرون فيهـا صورة الزمـــن وما به من آلام ،وأفراح ،وصـــورة الوطن حين يحنو وحين يقسو ، وصـــورة النفس حين تصفو وترق ،وحين تتلبـــد بالغيوم ، وباختصـــار فإن الأنوثـــة بكل رقتهـــا وقسوتهـــا ،وجزرهـا ومدّها هى سرّ من أســـــرار الوجود .

---

*المصحف الشريف - سورة القارعة- الآية (6 - 9).

الفصل الثاني

إشكاليـــات الروايـــة النسويـــة الجزائريـــة

1/المـرأة ولغـــــة الجســـد.

2/المرأة / الحـــب و الجنس.

3/ المرأة /الوطن و الإرهاب.

4/العنــف ضـــد المــــرأة.

لقد شكلت المرأة في تاريخ الثقافات البشرية موضوعا للجدل و الاختلاف، و ليس هذا الموضوع بأهم من موضوع الرجل، و إنما لأن المرأة كانت و مازالت هي الطرف الأقل أهمية في ثنائية الرجل /المرأة عند بعض الثقافات؟ سواء أكان ذلك على المستوى الثقافي أو الإنتاجي، ويعود ذلك إلى عدة عوامل كونها مستلبة و موءودة معنويا و جسديا ؟ لدرجة أنها لا تحيا لنفسها و بنفسها ، إنما للآخر الرجل ، فهي ترى بعينيه ، وتسمع بأذنيه ، وتحيا بإرادته وحدها، إلا من كانت مع الرفقة المؤمنة الحقة ، الراعية لحقوق الله و العاملة بتعاليمه .كما تشكلت دونية المرأة في الوعي الذكوري من خلال الموازاة بينها وبين الأشياء الجميلة الممتعة في الحياة ، كالجمال و الحب والجنس ، فلا يكاد يخلو نص روائي من طرح شواغل المرأة ، كعلاقتها بجسدها ، فأينما كانت المرأة سواء في الأسرة أو في المجتمع أو في العالم أو التاريخ فقد شكلت خطابا دراميا بطلته المرأة الضحية ، التي تجبر على تقبل ظروف الاضطهاد ، بصفتها سلعة مهيئة للبيع في ظل هيمنة ذكورية تضطهدها وتلغي شخصيتها ، وهذه الأوضاع المزرية و المأساوية من وجهة نظر المرأة المثقفة تعتبر الحافز المباشر لظهور دراسات نقدية نسوية ، تناولت قضية المرأة وجميع الجوانب و المحاور التي دارت حولها،ولأننا بصدد دراسة موضوع الرواية النسوية و إشكالياتها، سنتطرق إلى بعض هذه القضايا الحساسة .

1 -<u>المرأة ولغة الجسد :</u>

يمثل الجسد في الرواية النسائية الصورة السردية المحفزة داخل شكل المكونات الأخرى :« فالجسد هو سيل الكتابة عند المرأة ونارها التي لا تنضب،ومعجزتها التي لم تكتمل ، فمن الجسد تقبض المرأة على شيطان لغتها ،ومن معجمه تزين السرد ببروقه، ورعوده ،وتركب على أحصنة اللغة ،وتقتلع الحرائق وتبارك حق الجحيم » .(1)

فالجسد الأنثوي يعد قيمة ثقافية وجمالية كبرى،كما أن الجسد يوجد داخل عالم الأشياء ،فهو جزء منها ولا يتميز عنها في شيء : « فالجسد واقعة اجتماعية ومن ثم فهو

1_الأخضر بن السائح - الرواية النسائية المغاربية والكتابة بشروط الجسد– مجلة الخطاب –منشورات مخبر تحليل الخطاب –جامعة تيزي وزو –الجزائر-عدد4- جانفي 2009- ص71

واقعة دالة ، فهو يدل باعتباره موضوعا ، ويدل باعتباره حجما إنسانيا ، ويدل باعتباره شكلا، إنه علامة ،وككل العلامات لا يدرك إلا من خلال استعمالاته . » (1)

فالجسد إذن هو العملية التعلمية التي يتمحور حولها السرد النسائي ، حيث أن اللفظة أو الكلام يتخذ بعدا دلاليا واسعا ،ويصبح السرد حين ذلك معادلا لغويا لحالة الجسد، ويماثل بين عناصر الوجود المادي والكيان الجسدي الإنساني.

فالمرأة المبدعة تصغي إلى جسدها ،ومن خلال جسدها تبحر في عوالم الذات ، ومن هنا تتداخل مجموعة من الدوال و الشفرات التي تمثل النص النسائي ،لتمتد من الجسد إلى الذات ومن الذات إلى العالم الخارجي ،ذلك أن الجسد يعد تمثيلا حيا للنص ،حيث أنه يسمح للمرأة المبدعة بتوظيفه كطاقة مختزنة تستعملها وقت ما احتاجت لذلك .

فرواية " لعاب المحبرة " للكاتبة الجزائرية (سارة حيدر) ،يطغى عليها صوت الذات وبلاغة الجسد حين ينتشي بوجود الآخر ،والبحث عنه .هنا تتحول اللغة إلى طاقتها الشعرية الكامنة في جسد الساردة في البحث عن الآخر ،حيث تقوم على استحضار الغائب والكلام عنه ،لا على استحضار الحاضر والكلام عنه؟

:« .. أنظر إليك وأنت ترقصين .. تباغتين الرجال بفحش جمالك..وتلك النظرة التي وحدك تتقنينها .. مثلهم كنت أقع كل يوم في فخ نظراتك ،وأغرق فيك بحثا عن سرك...ترقصين كما العادة بفخذيك الممتلئين ،وصدرك المغناج ،وشعرك الحالم..وحده جسدك يتموج مع نغمات هذه الموسيقى.. أما أنت فتسافرين .. كتلك الطيور التي يقال أنها لا تحط على الأرض أبدا .. وأنها تموت في السماء ثم تسقط.. يدعونها " أرواح الجحيم"..مثلها، لست هنا الآن .. » .(2)

إن صوت المبدعة ينطلق من الأعماق،حيث نلمس ذلك من خلال العوالم الباطنية

---

1 - سعيد بنكراد – السيميائيات-(مفاهيمها وتطبيقاتها)–دار الحوار للنشر والتوزيع –اللاذقية – سوريا - ط 2-2005- ص 215 .

2 - سارة حيدر - لعاب المحبرة- منشورات الاختلاف –الجزائر - ط1 -1427 هـ -2006م - ص09 .

التي تبحث عن الخـــلاص ،حيث يتمثل وجع الســـرد هنا في وجع الجسد وحنينـــه وأشواقه الدفينة ،وكأن الساردة هنا لا تتكلم وإنما جسدها هو الذي يتكلم ويعبر .

كما نلمس من خلال هذا المقطع السردي استعمال اللغة من خلال مصاحبة كل فعل لضميرها : أنظرُ- أقعُ - أغرقُ -... ونحن نعلم أن ضمائر المتكلم المرتبطة بالفعل ،تعطي انطباعا بوعي الذات بنفسها ، و بالآخر المشتاقة إليه .

والجسد الذي تتحرك من خلاله الساردة هو جسد بمصدريه الأنثوي و الذكوري ،وهذا يعتبر هاجس عند المرأة : « تخدعينهم جميعا برشاقة حركاتك ...تشغلين ظمأهم ثم تنسجين كي تتفرجي من بعيد على مشهد الحريق ... تفعلين كل شيء كي تصيري من قاذورات المدينة تحفرين فيك عمقا،وتقتلين كل امرأة نبيلة تصادفينها في طريقك ...لكنهن جميعا رغما عنك يعدن إلى الحياة أقوى وأجمل أشهى !قدرك أن تكوني قديسة فلم تتحدينه ؟ لمَ تريدين أن تصبحي مثلهن ...ليس على القديسة أن تكون دائما تعيسة ،فلا تخافي ! كوني فقط أنت،وفكري أن رجلا في هذه القاعة وحده يعرفك،لا يصدق أكاذيبك وينتظر بصبر.. » (1)

ما نلحظه أن " الذات الأنثوية " مولوعة بالآخر(المذكر) ، حيث يتدخل الزمن الخارجي ليحل محله الزمن النفسي أو العامل النفسي، القائم على عوامل داخلية تساعد على كسر بعض المسلمات الموروثة في البنية التعبيرية اللغوية ،فالساردة (سارة حيدر)مبحرة في الرؤيا التي تضيئها شعلة الشعر ،كما يتحول الفعل هنا من آلة تصوير لحدث معين إلى مادة من مواد البناء السردي : « أنزرعُ في مكتبي الفخم ، أعالجُ كل المشاكل التي تعرض علي، أشربُ قهوتي دون اكتراث ،و أدخنُ أكبر قدر من السجائر ،اقتداء بك ،وبأداتك المشينة التي التصقت بي رغما عني ...في الليل أغرقُ في الحبر..أرسمك ..أن أنحت كل وجوهك على الورق .. » (2)

---

1 - المصدر السابق ص 10.
2 - المصدر نفسه ص 14.

حين نصغي إلى هذا المقطع السردي ، يتراءى لنا حضور قوي للغة من حيث الفعل وطاقته ،فهو يتحول من طاقة حركة إلى طاقة إشارة ،هذه الأخيرة التي توحد الأصوات : (أنزرعُ- أعالجُ– أدخنُ – أغرقُ – أحاولُ – أنحتُ...):« فالجسد هو المؤشر على تلك التحولات الطارئـة،وهو المولد لحركـة التداعي والاستدعاء » .(1)

تواصل الروائية تصوير المشهد السردي، وذلك بالتركيز على اللغة والكثافة في المعنى :« حملتك بين ذراعيا ووضعتك على السرير ..وبقيت أنا أتأمل الفجر وهو يولد خلف الجبال..نادرا ما تداهمني الشهوة أمام امرأة نائمة . لكن نومك لا يشبه كل نوم..وشهوتي في ذلك اليوم لم تكن تطلب شيئا سوى الإبقاء على ضمئها وتعذيبها أكثر..لطالما أحببت التلاعب بحواسي ..لطالما استمتعت بإحراقها على مجمرة الانتظار ..وكنت تعرفين ذلك جيدا.. » .(2)

نلحظ من خلال هذا المقطع كثافة اللغة وقوة المجاز،وكثرة الدلالات والإيماءات ،كما نجد وفرة الترميز مما خلق نصا يحتمل عدة سياقات ،وسياقات تحمل العديد من الدلالات : « ..وأنا في ذلك المنفى ،أستعيد كل كلماتك.. أتمنى لو أجمعها في كتاب بدون عنوان .. كلماتك كتاب مقدس .لو اقتنع به ربع سكان هذه الأرض .. » .(3)

من خلال ذلك نلمس الميل إلى الإنفراد بالأنثى ،ومشاركة الآخر المذكر: **«** ..فيما أنا لم أكن أبحث سوى عن وجهك ، عن جمالك المرعب .. » .(4)

فالأنثى عندما تدخل النص تمارس انقساما كبيرا مما يجعل دلالتها تعطي الكون بأكمله كما أن الأنثى تمثل الجمال من جهة صياغة للكون وجمالياته المتعددة ، وفيه تكون المرأة

1-الأخضر بن السائح- الرواية النسائية المغاربية والكتابة بشروط الجسد- مجلة الخطاب-(مرجع سابق) – ص 74
2-سارة حيدر - لعاب المحبرة- ص 17
3-المصدر نفسه – ص 20
4-المصدر نفسه _ ص20

أجمل صور الكون ومحور تجلياته ،حيث فسر أحد النقاد مقولة ابن عربي:(أن لكل جمال جلالة) بقوله : « إن الشخص الذي نهواه ونعشقه له سطوته ومهابته بل قدسيته..إن الواحد منا عندما يرى المرأة الجميلة المشتهاة يشعر كما لو أنه آدم يخرج من الفردوس بشهوة بكر طازجة » .(1)

« في ذلك اليوم ،عندما أخذتك إلى حيث سآخذك الآن ..رفضت أن أنهي لعبة الحواس بسرعة ..ورحت أتمادى في تعذيبها..أراك تسترحين في الطبيعة كفرس دون لجام ..أستلقي معك ليلا كي أسمع مغامراتك الشيقة التي تبدو وكأنها قفزت من كتاب قديم ..أعرض نفسي لأقسى رياح الغواية وأستمتع بالأعراض عن غاباتك الاستوائية وعسلك المتدفق من من كل زاوية من جسدك ..تستمتعين أنت الأخرى بلعبتي هذه.. تدخلين معي في التحدي ..وتصير الأشياء أكثر إغراء،أجمل و أشهى.. » . (2)

يتبين من خلال هذا المقطع السردي، أن سرد الأنثى بوصفها جنسا آخر حفيفا بالمجاز والترميز وأن قضية المرأة متصلة بقضية الكتابة ،وغير أن هناك مقاييس تحدد موضوعات الكتابة النسوية أو أساليبها أو لغتها :« إن الكاتبات فتحن اللغة على كلمات ناطقة بأجسادهن ورغباتهـــن وإحباطهـــن ،فالكتابة تمنـــح سلطة تحدي المحرمات وتقليص سلطة الرجـل وتصويره على حقيقته،بقدر ما تمكنها الكتابة من تعزيم مخاوفها،وضمد جراحها الخفية » . (3)

فالأنثى حين تدخل النص تضفي عليه طابعا خاصا من الدلالات والإيحاءات والإيماءات التي تحول النص شرنقة للأنواع التعبيرية المنزلقة من خلفية الجسد الأنثوي ، الذي يحاول الانجذاب إلى الآخر ، وهذا الانزلاق أو الانحدار جعل النص يحمل قيم ودلالات عديدة محملة بمجموعة من الشيفرات وعلامات الترميز ، وطاقة كبيرة مشحونة أفرغت الجسد

1-د- حسين المناصرة - النسوية في الثقافة والإبداع –(مرجع سابق)–ص33

2-سارة حيدر- لعاب المحبرة- ص 22 .

3-فينوس فوري غاتا - باحثات- (المرأة و الكتابة)-كتاب متخصص يصدر عن تجمع الباحثات اللبنانيات– عدد 02 - 1995 - ص 33.

من توتره وغذت السرد بحركة دائمة حيث حافظت هذه الطاقة على الجسد وآلياته المختبئة وراء اللغة .

:« لم أستطع قول شيء يومها..من ذا الذي يقدر على تحدي منطق المرأة عندما تقرر أن تكون امرأة وحسب ..امرأة دون شيء آخر ! قلت لنفسي إنها ستجد السلام الغامض الذي يتحدث عنه الصوفيون والفانون في الله..ستجده في شيء بسيط جدا يرفضه أمثالنا من المشردين..ستجده في طفل يوقضها ليلا ببكائه الجائع ، يداعب ثدييها بشفتيه الناعمتين يذكرها بأطوار الحياة .. » .(1)

حين تدخل الأنثى للنص فإنها تحمله معاني كثيرة، تجعل دلالتها تعطى للكون بأكمله ،وقد تفطن لذلك الصوفية في طقوسهم ،و ورد ذلك في مآثر (ابن عربي)حين قال :

« إن المرأة هي أقرب المواد إلى الخالق ،واقدرها على احتواء ماهيته وصفاته و وإظهارها ولعل هذا الاصطفاء يفسر غرام بعض النساك بالمرأة تقربا إلى الله وملامسته لحضوره من خلال جسدها ،ويسوغ الانجذاب الثاوي للرجل نحوها طالما أن عشقها ميراث نبوي ،وحب إلهي » .(2)

فالجسد موضوع ضمن موضوعات لا تعد ولا تحصى،إنه كالأشجار والأحجار وكجميع الأشياء الأخرى ،يشكل نسقا ضمن عدة أنساق تتصل جميعها بالكون بحثا عن المعنى والدلالة.

وكما قيل:« فإن كينونة الجسد تكمن في ارتباطه بكون ما،و جسدنا لا يوجد في الفضاء ،إنه الفضاء » . (3)

1-سارة حيدر - لعاب المحبرة- ص 50
2-الأخضر بن السائح - الرواية النسائية المغاربية والكتابة بشروط الجسد – ص 75
3-سعيد بنكراد- السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها -ص 192.

:« تخيلت أن أقراصي السحرية التي تخطفني من آبار الوجع اللا محتمل وتطير بي إلى جنات الغياب المهدهد بأغنية السحاب ..قررت أن أكون جديرة بغرفتي الموسيقية ..لم اعد أتوهم فاصلا بين الم الروح وهي تستسلم ..وألم الجسد الذي يرقص تحت وقع التعذيب ..أما الآن فمن الضروري القول بأنني أركض خلف مرضي هذا.. » .(1)

إن ما يلفت الانتباه في هذا المقطع السردي ،لغته في تدفقها الجمالي ، و ما يتركه من أثر جمالي، يأخذ اللغة إلى آفاق قصية في النص ،حيث يتم ذلك باستحضار الحواس كنقطة انطلاق ،وهذا ما نستشفه من خلال هذا المقطع: « لاشيء ينمو ببطئ كالحب ..إنك لن تكتشف معنى الحب الحقيقي والخالد إلا بعد خمسة وعشرون عاما من الزواج ! » .(2)

إن ما يجذب ويشد الانتباه، هو بلاغة اللغة المستعملة ، حيث عمدت الساردة إلى استعمال أسلوب غني من حيث الكثافة الشعرية ونزيف الدلالة ،وتداعيات الرؤيا ،والروائية (سارة حيدر) تعتمد أسلوب الكاتبة والروائية (أحلام مستغانمي) في كتابة الرواية،فاعتمادها على اللغة الشعرية ، والمجاز و كثرة الاستعارات ، جعل من كتاباتها تتدفق إلى أعماق القارئ، فالمرأة حين تكتب من أعماق قلبها فإنها تبدع ، وتواجه كل ما يعترض طريقها بكل قوة و تحد و تمرد ، رافضة حالة السكون و الجمود ،محطمة كل القيود و متجاوزة ذلك إلى أبعد الحدود:« أريد أن أعجن جسدك بالشمس ،لأنها مصنوعة منه ! » . (3)

نلاحظ أن الكاتبة تعتمد على الجسد الأنثوي كبؤرة مركزية ،تستقطب حولها معالم النص كله :

« إن الجسد خزان للدلالات ، فهو يدل من خلال حركته ويدل من خلال سكونه إن سكون الجسد ليس سكونا ماديا ،إن السكون وضع أصلي في الجسد » .(4)

1-سارة حيدر(لعاب المحبرة) - ص124 .

2-المصدر نفسه - ص 128 .

3-المصدر نفسه- ص129 .

4-سعيد بنكراد- السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها - - ص 210.

فالسكون إن دل على شيء ،فإنه يدل على لحظة الانتظار وعلى انتظار المعنى واللامعنى ، وانتظار الموت والحياة، أي حالة السكون المرتبطة بالنوم

:« -أترى هذه البقع الحمراء على جسدي ؟ إنها ما نسميه باللوكيميا!

- أعرف .. الشمس أيضا مريضة باللوكيميا.. جسدها الهائل ملئ بالبقع الحمراء التي لولاها لما أضاء عالمنا !

لكن الشمس لا تموت

إنها تموت كل يوم وتولد كل يوم من رماد موتها .. الشمس تشبه الخالدين في الجحيم.. تحيا من أجل عذابها ، وسرية أوجاعها التي ما اقترب منها أحد إلا واحترق.. » . (1)

حين نتأمل هذا المقطع السردي نكتشف أن جسد النص يستحضر الجسد المؤنث بألفاظه حيث يبقى النص يدور ضمن جغرافية الجسد وفضاءه « حيث أن شعرية اللغة تظهر من خلال الاتصال والانفصال بين الجسد الواقعي والجسد المتخيل ، حيث الدلالة الإيحائية الانفعالية » . (2)

:« ..منذ أن عرفت بمرضي ، صرت فخورة به ، ومنتظرة بشوق لحظة التجلي التي تنفصل فيها الروح عن جسد هذا الكوكب.. » . (3)

يتبين أن السكون أو الصمت في الجسد، لا يوجد إلا مفصلا في الإيماءات والإيحاءات و لا يدرك إلا من خلال انبثاقه عن القول :

« فالجسد أو هوية الجسد ليست شيئا آخر سوى مجموعة أشكال تجلياته، ولن يدرك الجسد لحظة تكسيره لحالة السكون ،إلا باعتبارها تنويعا للأشكال ،،والأشكال هي الوجود المحتمل للإيماءات والأوضاع والرغبة » .(4)

1- سارة حيدر (لعاب المحبرة) ص 131.

2- الأخضر بن السائح - الرواية النسائية المغاربية والكتابة بشروط الجسد – ص 82.

3- سارة حيدر (لعاب المحبرة) ص 131.

4-سعيد بنكراد- السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها - ص 212.

:« .. جذبت رأسي إلى بطنها فقبلته مسحورا..

-اليوم، ابتدأ وجوده..هل تسمع نبضات قلبه ؟

-سمعت نبضات قلبها هي..وشعرت بعاصفة تدور في تلك الأحشاء عاصفة تطهير للأرض قبل عبور النيزك ..لكنت متيقنا من انه بعد تسعة أشهر تماما ،سوف يتغير لون السماء وتصير الشمس أكثر اقترابا ،وإحراقا ،وجمالا ..قبلتها طويلا ،وشعرت بامرأة أخرى تولد من ثغرها النخيل ..ووددت لو أبقيها بين ذراعي حتى تستمر لذة الخلق تلك.. » . (1)

يتبين من خلال هذا المقطع السردي أنه حين يتم استخدام أي عضو من أعضاء الجسد فإنه يستخدم حسب حجمه وبعده الثقافي والتداولي،فالقلب هو المضخة التي تضخ الدم إلى كافة الأوردة والشرايين الموجودة في الجسد ،والقلب هو نبض الحياة الذي يبعث الروح في الجسد فيجعله يتحرك ،يشرب ،يأكل وينام ....وبالتالي يعتبر الآخر(المذكر) هو المحرك (للأنثى) .

فالجسد يتشكل من أجزائه المكونة له« فعندما يستعصي العثور على معنى للكل ،بإمكان المحلل أن يعود إلى الأجزاء ،فقد لا يدل الكل إلا من خلال أجزائه أو قد تختلف دلالة الكل عن دلالة الأجزاء المكونة له ،تلك حالة الجسد وتلك حالة دلالاته وأشكاله ،ومعانيه » . (2)

إن رواية(لعاب المحبرة) " لسارة حيدر" تعتبر رواية الألم ،الألم الذي لا يبكي ،لأن الرواية تحمل من اللامبالاة والاستهزاء ما يجعلها تصف الواقع كما هو، والأداة المستعملة في هذه الرواية هي: لغة قوية بما يكفي كي تغطي على انعدام المعنى ، فهذه الرواية تعالج ألم الانتماء وغيابه ومهما ادعى أبطال الرواية العكس ، كما تعالج ألم الغربة في الوطن .

كما بدا السرد في الرواية طريا ،أشبه بعجينة لازالت تتشكل شيئا فشيئا في مطلعها وكانت أفكارها عظيمة في هذا القالب غير المتماسك تماما ،وما لبثت الفصول أن اجتمعت وتشابكت ،لتشكل نوعا من الحبكة ،والقالب المقنع ،حتى أصبحت الرواية جميلة في الثلث

1- سارة حيدر (لعاب المحبرة) - ص .145

2- سعيد بنكراد- السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها - ص .198

الأخير ابتداء بـ (مذكرات مؤجلة وما بعدها ، حينما أصبح الكلام موزونا ،كالنوتات الموسيقية التي أكثرت المؤلفة من الحديث عنها، حيث استطاعت المؤلفة فرش أرضية متينة ومتماسكة في هذا الجزء من الرواية ،إذ برزت كثافة المعنى وجمال الاستعارات، والتراكيب الجذابة ،وأفضت نوعا من التسلسل في الأفكار ،فجعلت السرد يبدو ككومة ضخمة تراكم فوقها جمال التركيب وحسن التفكير.

أما ما نلاحظه في رواية (تاء الخجل) للروائية "فضيلة فاروق "أنها امتازت ببساطة السرد ، وعدم استعراض اللغة والتراكيب اللغوية والبعد عن المونولوجات الفلسفية ،فرغم شاعرية اللغة التي تعطر مرارة على طول عملها، إلا أنها لم تبعد عن تراكمات القص،وبدت اللغة رقيقة مع سرد متناهي .

كما أن الكاتبة (فضيلة الفاروق) تعالج في روايتها قضية الأنثى /الجسد المنهوك ، لا من زاوية تسلط الذكور على الإناث ، وإنما من زاوية امرأة تنتمي بجذورها العميقة في التاريخ إلى مجتمع كانت به المكانة الأولى للمرأة ،حيث حضيت بالتقدير والاحترام ،وكانت فيه المرأة الأوراسية تمارس شؤونها وأعمالها بكل حرية دون أن يتعرض لها الرجل، أو يرمقها ولو بنظرة: «إن تصورات الجسد،والمعارف التي تبلغها تخضع لحالة اجتماعية ، ولرؤية للعالم ،ولتعريف محدد للشخص داخل هذه الرؤية،فالجسد بناء رمزي وليس حقيقة في ذاتها» . (1)

1 -دافيد لوبرتون - انتروبولوجيا الجسد والحداثة- تر/محمد عرب صاصيلا- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت - ط2- 1417هـ -1997م – ص11

:« إنها مدينة تشبه الحكايات، تشبه النساء المفخخات بالألم تشبه الجواري ،والحريم ،وتشبه الكمنجة التي لا تكف عن الأنين » . (1)

إن الأفكار المعروضة في هذا المقطع السردي ،توحي بأن الكاتبة حاولت استعمال لغة بسيطة لكنها تحمل من الدلالات والإيحاءات ما يجعلها ثرية من حيث الاستعارات وحسن التركيب وجمال الأفكار.

:« كانت كمنجة، وأمام كمنجة حالمة لا يمكننا سوى أن نحلم، سوى أن نكتب ولهذا كتبت لك الكثير من الرسائل ،كنت غزيرة الكتابة، ربما لأنني أيضا كم قال (غي دي كار) امرأة و((المرأة تعشق السرد،لأنها تقاوم به صمت الوحدة)) » . (2)

ما نلحظه على الروائية (فضيلة فاروق) أنها استعملت لغة شعرية سردية ،فموضوع الأنوثة وسياقها لغة ورمزا ومعنا وإيحاء ، يعتبر ظاهرة أساسية في الرواية النسائية المغاربية ،لذلك فإن الساردة تعي بعمق مدى معاناة المرأة في المجتمع البطرياركي الذي يُخضع الأنثى إلى سلطة الأب والأخ ،وهذا ما نلحظه في هذا المقطع السردي

:« سيدي إبراهيم هو الرجل السلطة في ذلك البيت » . (3)

فلا شيء تغير في النظرة إلى المرأة منذ القدم ، سوى تنوع وسائل القمح والاضطهاد والعنف ،كما تقول فضيلة فاروق في هذا المقطع من الرواية المليء بمعاناة المرأة

:« منذ العائلة..منذ المرأة..منذ التقاليد.. منذ الإرهاب كل شيء كان تاء للخجل كل شيء عنهن تاء للخجل،

منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف ،

منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة .

منذ أقدم من هذا،

---

1 - فضيلة فاروق (تاء الخجل)- رواية- دار الرايس - بيروت – 2001- ص 13

2 - المصدر نفسه - ص 13.

3 - المصدر نفسه - ص 17.

منذ والدتي التي ظلت معلقة بزواج ليس زوجا تاما.

منذ كل ما كنت أراه فيها يموت بصمت ،

منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن،

إثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخي زوجها وصفقت له القبيلة، وأغمض القانون عنه عينه،

منذ القدم،

منذ الجواري والحريم،

منذ الحروب التي تقوم من اجل مزيد من الغنائم ،

منهن...إلي أنا ، لاشيء تغير سوى تنوع وسائل القمع وانتهاك كرامة النساء،

لهذا كثيرا ما هربت من أنوثتي، » . (1)

يتبين من خلال هذا المقطع، أن المرأة تعاني واقعا قاسيا يضغط بقوالبه وسلاسله الحديدية على حياتها وسلوكها، كل من الأب ،والأخ ،والزوج، والمجتمع، مما يجعل المرأة تحاول التمرد على هذا الواقع القاسي ،ولكي تعبر الأنثى عن تمردها فإنها لا تجد سوى جسدها لتمارس حريتها من خلاله ورغم أنها لا تعي ما تفعله بجسدها ،هل تهمله أم تحافظ عليه ! بل وتحاول أن تفعل أي شيء به ،كي تعبر عن تمردها الذي يعتبر شكل من أشكال حرية الجسد، وهذا ما نلمسه في هذا الجزء من الرواية : « كان المطر أجمل من أن نختبئ منه ، أبهى من أن نغادره، كان رجلا مثيرا ، يعرف أن يضع أصابعه ، أين يرمي شفتيه ، كيف يغمر الأنوثة ، كيف يطوقها ، كيف يغنجها ، كيف يجعلها تبلغ قمة النشوة » . (2)
إن هذا التمرد الجسدي يأخذ شكلا من الهروب من الواقع وذلك بسبب المآسي والضغط

1-المصدر السابق- ص 11-12.

2-المصدر نفسه - ص 31.

الذي يولد الانفجار في غالب الأحيان ، مما يجعل البطلة تهرب من أنوثتها كغيرها من الشخوص النسائية لأعمال بعض الروائيات ، يقول جورج طرابشي : « .. وكما أن الزنزانة التي عاشت فيها المرأة الشرقية ،فرضت عليها ألا تبحث إلا عن منفذ واحد : نكران أنوثتها » . (1)

وذلك عبر التخلص من أحد سمات المرأة الأنثى حيث حاولت فعل ما يفعله الرجال ،عن طريق العبث بجسدها دون خوف، ودون مراعاة لأي رجل من رجال العائلة ،ولتحاول الخروج من قوقعتها وتطمع إلى التحرر والكشف ، عن ذاتها وذلك عن طريق البوح ، أنها تحاول الخروج من الدائرة المعيقة والباعثة على الخمول إلى فضاء لا يؤمن بضرورة أو حتمية التسبيح والحبس والانفراد والقهر والحجب ، فالمرأة هنا تحاول بل وتناشد تحقيق ذاتها وذلك عن طريق التمرد الجسدي ولكن برغبتها هي لا غضبا عنها ويتضح ذلك في الجزء التالي :« التفتُ، كان ياسين ابن عمي .

- هل تتجسسين علي؟.
- وأجاب وعيناه تشتعلان :نعم !
- فهمت انه يريد أن يقول شيئا .
- ماذا تريد ؟
- صدمني: أريدك أنت .
- ابتعدت عنه .
- لاحقني .
- أمسكني من الخلف،دفعته عني ، وصرخت في وجهه :
- إياك أن تلمسني ثانية... » . (2)

---

1 - د- حسين المناصرة - النسوية في الثقافة والإبداع -ص 115.

2 - فضيلة فاروق (تاء الخجل) - ص 27- 28 .

تحاول الروائية إعادة الاعتبار للأنثى بصفتها إنسانا له روح وجسد ،وذلك عبر الوقوف على مختلف أصناف القهر والظلم والاستلاب الذي تتعرض له المرأة:« ..دخل العم بوبكر على والدي غاضبا ، اختلى معه في غرفة الضيوف وقال له ؛

- كل بنات الجامعة يعدن حبالى ، فهل ستنتظر حتى تأتيك بالعار ؟. » . (1)

ولما كانت المرأة مصدر العار الذي قد يحل بالعائلة في أي وقت من التاريخ ،فان الأهل يقابلون ابنتهم بالرفض والعبوس إذ تصبح هما ثقيلا عليهم - كيف لا- وهي تمثل وصمة العار ،والفضيحة الذي يلحق بالأسرة مدة طويلة ، لذلك يعتبر موتها خير من حياتها ،فهي بلاء وشؤم منذ ولادتها حتى وفاتها .

فالأنثى تسعى جاهدة لإيجاد مساحة تفاعل بينها وبين المجتمع ،تغادر بها لعبة التخفي والتواري خلف أسوار الاستسلام لشروط التسلط ، فهي ترفض حياة الذل وجاهزية الغلبة الذكورية ،وهذا ما يتضح من خلال هذا المقطع السردي: « كان يزعجني أن أرى سيدي إبراهيم في موقع السلطان وأعمامي وأبناءهم حاشيته المفضلة ، يجلسون في غرفة الضيوف حول المائدة الكبيرة ، ينتظرون خدمتنا لهم ، كانت النسوة يبقين في المطبخ ، يسكبن الصحون ، ونحن الصبايا نقوم بتوصيلها ، ولهذا كل يوم جمعة أصاب بالصداع أتمارض...كانت تلك أولى بوادر تمردي ،ومقاومة العائلة » . (2)

نلحظ من خلال هذا المقطع أن(فضيلة فاروق) ،استعملت اللغة كنظام للتواصل ولأن المرأة بطبعها تجيد الحب، ولأن اللغة بالنسبة للمرأة هي مجال وحقل كبير وواسع، لتفريغ وصب الكبت ،وكل ما يختزنه القلب من آلام وأحزان ،و المرأة باستعمالها اللغة سهّل عليها تحقيق رغبتها ومتعتها وذلك بالتلاعب والتحدي والتمرد .

1-فضيلة فاروق (تاء الخجل)- ص .28

2-المصدر نفسه - ص 24.

إنها تحكي وتسرد ، وتبوح بكل أسرارها ،ولكنها تختار في ذلك لغة التواصل لتحرير ذاكرتها ومخيلتها :« قد تفهمني بعد أن أسرد لك وجعي كله ،وقد لا تفهمني لكني أكون قد وجدت مبررا لأني غادرت ، فكل شيء صار ازرق وكبيرا ، وتستحيل السباحة فيه ،بما في ذلك وظيفي ، وعلاقتي مع الناس وعلاقتي مع الكتابة » . (1)

فالوقوف على مواجع الذات ،ومحاولة تغيير واقعها يكون إلا بالتفريغ والهروب من صمت الوحدة الذي تعانيه المرأة ،هذه المرأة المفخخة بالآلام ، الباحثة عن الحب ،وفي نفس الوقت فإن الحب المنشود الذي تبحث عنه مؤلم وعنيف ،لكنه ليس أقسي وأكثر إيلاما من الانفصال الذي يجعل الدنيا حالكة مظلمة ،مما يدفع المرأة إلى الهروب من أنوثتها ،ومن الآخر الرجل).

لأنه في اعتبارها مرادفا لتلك الأنوثة المستضعفة ،والمستلبة ،و المهمشة، في مجتمع لا يقيم ولا يقدر المرأة ،مما يدفع بالكتابة إلى الهروب من ذاتها : « فالكتابة صانعة الوجود وهي التي تحقق ذات المرء ،فوحدهما اللغة والعاطفـــة بإمكانهما ترميم وبناء إنسان جزائري جديد » . (2)

فاللغة بالنسبة للمرأة ميراث كبير يحقق الهوية ، وهي الآلة التي تمنح الراحة واللذة : « أردت أن أحقنها بفيروس قسنطينة ، بفيروس الأدب والفن ،أردتها أن تعشق الحياة من جديد أن تنسى محنتها في الجبال ،أن تقطع صلتها بالماضي، أن تصمد لمئات السنين . كما صمدت كل هذه الجسور ، أردتها صلبة ، صلابة كل هذه الصخور » . (3)

إن تتبع سلسلة الاستعارات وسيل الإيحاءات التي يوحي بها لفظ الجسد ، يحيل إلى الحياة والموت، وإلى المادة و الروح، فالجسد يمكن أن يشير إلى الجثة الهامدة، كما يمكن أن يشير إلى الحياة ، ونلمس ذلك من خلال هذا المقطع التالي :

1- فضيلة فاروق (تاء الخجل) - ص 15.

2-أحلام مستغانمي - الزمن المضاد للكتابة - مجلة الآداب –عدد 8 -9 آب- أيلول 1994– ص 26 -27 .

3-الرواية - ص 90.

« فتحت باب غرفتها ، لم أجد احد ، كان السرير فارغا ومرتبا ، دقت أجراس قلبي دقات هادئة ومتباعدة...

غطى الضباب« سيدة السلام » ،طوقت الغيوم قسنطينة ، فغرت النافذة فاها، لعبت أصابع الهواء بالستائر ، قلبت بعض صفحات كتاب ...

وقفت أمام الطبيب المداوم أسأله: - أين – يمينة؟

-أجابني بالفرنسية: dans la morgue

- بعض اللغات وُجدت فقط لتخفف من وزن الموت،لأن بعضها يضاعف من وزنه ووقعه » . (1)

ما نلمسه هو دقة التراكيب ،ووفرة المعاني وكثافة اللغة، فالكاتبة أجادت اللعب بالكلمات، فجعلت اللغة قوية متينة كافية لتلج إلى أعماق القارئ .

فالكتابة ليست شهوة،بقدر ما هي طقس يشبه الوقوع في الحب ،وفعل الكتابة يدفع الجراح إلى السطح ، ولاسيما إذا تعلق الأمر بقضايا الاغتصاب كعنف يقع على الجسد ، كما هو مبين في المقطع التالي :« وجدهن المغتصبات يعرفن معنى انتهاك الجسد ،وانتهاك الأنا، وحدهن يعرفن وصمة العار، وحدهن يعرفن التشرد، والدعارة والانتحار، وحدهن يعرفن الفتاوي التي أباحت (الاغتصاب) ». (2)

إن سرد المرأة ما هو في الحقيقة إلا إثبات لحقيقة الذات وكينونتها ، كينونة الجسد، هذا الأخير الذي جعلته المؤلفة المؤشر الأول في العبير النسائي ، لأن المرأة ، كم اشرنا سالفا تعتمد في إيصال ما ترجوه عبر جسدها او بالأحرى الكتابة عن طريق الجسد لتثبت ذاتها:« لتحفر اللغة على الجسد،فيصير الجسد لغة في لغة ، ومن هنا تبدو الأبجدية والكتابة ليست سوى تموضع في المكان ، فهي وشم في جسد الكون » . (3)

1-الرواية ص 90-91.

2-الرواية ص 56.

3-الأخضر بن السائح -الرواية النسائية المغاربية والكتابة بشروط الجسد- – ص 106 - نقلا عن فاطمة الوهيبي

- المكان والجسد والقصيدة -.(المواجهات وتجليات الذات) المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء - المغرب - ط 1- 2005- ص 13

من الملاحظ في رواية "تاء الخجل" (لفضيلة فاروق) أن لغتها كانت مفعمة بالشاعرية ،فقد أدت دورا بالغ الأهمية في سياقات السرد،فقد خففت من وقع الخوف والعنف على القارئ ودفعته إلى النظر إلى تحولات المكان بعيني البطلة،فالرواية تتحدث بضمير المتكلم (أنا) الذي لا يكاد يلغي المسافة بين الراوي والمؤلف ،مما يدفعنا إلى متابعة البطلة التي تبدو كالكاتبة في التشابه ، وعلى رغم قوة اللغة الشاعرية التي تتخللها قسوة التقارير الوثائقية ورعب الإيحاءات، ومعاني الاحتجاج والتمرد والإدانة ،تبقى (تاء الخجل) تعبر عن الجسد المنهوك والمضطهد والمسلوب الإرادة ،تعبر عن الجسد الأنثوي المتماهي داخل فضاء رمزي ،لأن المرأة تكتب لتغلف جسدها ،وتجعله يلج داخل النص المكتوب ليضفي عليه طابعا من التحرز والتمرد .

والملاحظ كذلك في رواية (ياسمينة صالح) " وطن من زجاج" أنها استخدمت اللغة الشعرية كأداة لصياغة عنوان روايتها ،فالوطن شيء حسي ،بينما الزجاج شيء مادي ملموس وحركي ،جمعتها الكاتبة في قالب واحد وتركيب لغوي جذاب فالكاتبة قد حمّلت عنوانها بعدا رمزيا ، فالوطن حين يحمل صفات الزجاج فمعنى ذلك أنه يترجم الشعور الإنساني، والتوتر النفسي المفعم بالقلق والخوف والحيرة والألم من الواقع المرير ،الذي يجعل من إحساس الإنسان اتجاه وطنه مبعثرا ومشتتا ،وهذا ما يقوله بطل الرواية :« كنت أحيانا أضغط على أسناني كي لا أنفجر من الضحك حين يتكلـم عن "الأمن الوطني" ..عن " السيادة الوطنية " عن " دولة القانون " و" العدالة" و" الحرية " ...تلك الكلمات التي تضحك بها المدينة علينا ، لتقهرنا ، وتضطهدنا ، وتلغي باسمها حقوقنا كلها ». (1)

إن ما نلمسه ونستشفه من هذا النص حين نصغي إليه، ونتأمل العنصر الإيقاعي المرتبط بالجسد ،نجد التركيب الإيقاعي يبدأ من الحواس وينتهي عند الجسد : كما هو مبين في المقطع التالي :

1-ياسمينة صالح (وطن من زجاج) –منشورات الاختلاف – الجزائر-ط1 –1427هـ- 2006م -ص 09.

« ...تلك التي كانت حين تخاف تشدني من ذراعي وتضغط .وحين تضحك تمسكني من يدي كأنها تتحس وجودي في لحظة من الفرح ،الذي كنا نتقاسمه بصدق ولا يخلو من سذاجة.. » . (1)

إن " الذراع " يعتبر عضوا من الأعضاء الرئيسية للجسد ، لما له من حمولة دلالية كثيفة وغزيرة ، على التهديد والمنع والعناق والحب والحماية ،كما يدل الذراع كذلك على المعانقة والرغبة :« تلك التي كانت تضمني قبل أن أضم ابنها وتسألني عن أخباري » . (2)
كما أن السياق الذي وردت فيه يكسبه شكلا ايجابيا تصويريا ،يلج إلى نفسية القارئ، بكل عفوية.
عند العودة إلى تفاصيل الرواية،نجد تمردا ،وعصيانا ،ونشازا ،وهروبا ،من أجل تحرير الذات ، ومن أجل تغيير السلطة الحاكمة التي تضطهد وتقمع الجسد والذات معا ،ويتبين ذلك من خلال المقطع التالي:« ...الطفل الذي كان ينظر إلى الكون بضغينة لا يمكن النظر إليها دون الشعور بالذنب ، ضغينته شاسعة وملموسة ربما ضغينة مماثلة ضد أمه التي ماتت ذبحا في الوقت الذي قررت أن تبقيه حيا ،كانت في عينه انكسارات الوطن ،وتقاطعات الكارثة والوجع اليومي في عتاب العمر» . (3)

وهذا هو الحال ،فالأم تضحي بنفسها من أجل إنقاذ أبنائها والدفاع عنهم ،فالأم هنا ضحت بجسدها وذاتها،فأحداث الرواية تسجل انكسار (الأنا) في وطن يضيق الخناق على المواطن إلى أن يجرده من إنسانيته : « لكنه الوطن الذي يتعامل معك بلغة الـ" خدمات"..الوطن الذي يجردك من صلاحيتك في سؤال تعي جيدا أنك لا تملك ردا عليه... » . (4)

1-المصدر السابق- ص 58.

2- المصدر نفسه - ص 58 .

3-المصدر نفسه- ص 72 .

4-المصدر نفسه - ص 08.

فيقع صدام عنيف بين الأنا والحياة وبين الأنا والوطن: « هو الوطن أيضا الذي يتبرأ من موتاه ، يختزلهم في أرقام رمزية.. » . (1)

نلمس من خلال هذا المقطع ذكاء الكاتبة وإبداعها في سرد الأحداث، وذلك من خلال سيطرتها على الكلمات ،حيث جاءت تراكيبها في طابع مجازي، جعل من النص أكثر تأثيرا على القارئ.

ويتضح أكثر أن فعل السرد عند المرأة ما هو إلا اندفاع نحو المغامرة والاكتشاف، فللجسد بلاغته ولغته ،وهو أول عتبة نصية تسمح لنا بالمرور من الخارج إلى الداخل. فللمرأة إذن لغتها التي تميزها، حيث تتجلى عندها خصوصية الكلمة التي تتناسق مع الحروف والجمل ،لتكون لنا نسيجا لغويا جديدا يعرف هذا الأخير بالسرد الأنثوي.
ونلاحظ دقة التعبير والوصف في هذا المقطع السردي: « ..حين هدأت العواطف، التفتت نحوي ،وابتسمت وهي تصافحني ،لم تتكلم..ابتسمت فقط ، خيل إلي أن ابتسامتها تشبه يدا توضع على ذراع مرتبكة، كانت تكفيني تلك الابتسامة لأشعر أن قلبي يدق بقوة قبالة تلك الجنية التي كانت طفلة وأصبحت امرأة .أصبح لها شعر طويل مسدل على كتفيها ، ووجه هادئ وعينان جميلتان وماكرتان... » . (2)

حين نتمعن في هذا الجزء من الرواية ،نلحظ أن الكاتبة (ياسمينة صالح) استعملت الوصف كوسيلة لإيصال رسالتها فقد أجادت في وصف جسده أخت " النذير" ، حيث وصفتها بالجنية. هذه الأخيرة المعروف عنها في الحكايات الشعبية أنها تملك من الجمال الفائق والجسد الرائع ما لا يملكه بشر ، فنلتمس من خلال هذا المقطع أن الكاتبة ،وضفت لغة الجسد للمرور إلى داخل الرواية ،ولتجعل القارئ أكثر انجذابا نحوها، فالكتابة بلغة الجسد أسهل وسيلة للتسلل إلى قلب المتلقي ،حيث وظفت مجموعة من الأعضاء كالفم والذراع والقلب والشعر والوجه والعين ، وتعتبر من الأعضاء الأساسية للإنسان لما لها من حمولة دلالية كثيفة ومتنوعة كالابتسامة والعناق والحب.

1-الرواية - ص .74

2-المصدر نفسه - ص 94

كما يعتبر الشَّعْر رمز من رموز الجمال فهو تاج المرأة، والوجه يعتبر المرآة العاكسة التي تواجه به المرأة العالم والمجتمع ، فالوجه الجميل له قيمته الدلالية والرمزية ،ففيه تستطيع المرأة مجابهة الآخر/الذكر ، والتوغل في ثناياه ، أما العين فهي رمز الحياة، فبدونها لا قيمة للحياة ومتاعها ،وفي أحيان أخرى نجد في الرواية النسائية ميلا إلى إخراج الجسد بنوعيه الأنثوي والذكوري من جدران الذات إلى فضاء الكون، كأن توظف المرأة " المطر"و " الشارع " بالصفة الذكورية فتمنح له تفاصيل الجسد الذكوري

:« ...قبالتي يبدو الوطن هلاميا....والناس يركضون في كل اتجاه ، بينما الأمطار يأكل الفضاء في صخب مثير.. للمطر وجه الأمنيات المستحيلة..له صوت العشق في لحظة الصمت..للمطر طقوس الفؤاد حين ينزُ قبالة وحدته وعزلته الأبدية..قبالة المطر يمكنني أن أصمت وأتكلم في الوقت نفسه،قبالة المطر يمكنني البكاء فجأة أو الضحك بهستيريا » . (1)

نلاحظ أن كل هذه التفاصيل والتقاسيم تختبئ خلف مسميات أخرى كالكون ،وأحيانا نجدها هي " الأرض "و " الوطن "وتمارس من خلال ذلك كل التحولات ، بل و تتشاكل مع كينونات طبيعية ورمزية ،حيث تتيح للجسد إمكانية التماهي مع مظاهر الطبيعة الحية والجامدة : **«** يمكنني تأمل الأشياء بابتسامة لا تخلو من سخرية ومرارة..كأن أضحك على جزأرة الوقت كله..كأن أبكي على هباء الكون كله .. من قبل كنت أظن أن القلب هو الخاسر الوحيد في الحكاية..لأكتشف أن الخاسر الأكبر هو الكون الذي يصير ضيقــــــا وتافها وصغيرا... » .(2) إن الكتابة النسائية هي مغامرة للروح والجسد ، فالتواصل مع الكون والفضاء الخارجي ، يتم عبر مجموعة من الجمل سريعة الإيقاع ، نقرا فيها حاضر الجسد وحاضر الذات ،فهي تنطلق من الجسد وتعود من حيث بدأت ،كما أن ما هو مكتوب موجود في الطبيعة، والمرأة حين تكتب نصها فإنها تكتب جسدها ، ليفرض وجوده وحضوره ، ليكون في نهاية المطاف نصا أنثويا بمعنى ما تحمله الكلمة من معنى.

1-المصدر السابق- ص.99

2-المصدر نفسه- ص 99.

2 -المرأة /الحب و الجنس :

لاشك أن الجنس يشكل مساحة شديدة الأهمية و الإثارة في حياة الكائن البشري ، وفي الرواية بشكل خاص من خلال سعيها لمواكبة الحياة و ظروفها،وتعرض على صفحاتها بعض المسائل ذات الطابع الجنسي و التي أضحت وسيلة رئيسية لاجتذاب القارئ: « إن قصدية اجتذاب المتلقي بواسطة الجنس ،تتدخل أساسا في المساحة التي يشغلها الجنس داخل المحكي أكثر مما تتدخل في طرائق التناول ، و خاصة أن القدر الأعظم من هذه الطرائق سعى إلى الاستثارة القصوى للمكونات الشبقية لدى القارئ. » . (1)

فالأعمال الروائية الحالية لا تعتمد في وصولها إلى القارئ إلا على الإثارة و التهييج غير المرتبط بوظيفة الجنس داخل النص ، بحيث تعتمد على الجنس كوسيلة للوصول إلى القارئ عبر مخاطبة غرائزه و اللعب على أوتار كبته الجنسي في مجتمع لا يزال هذا الطابو يحكم وعيه ويقمع إنسانيته. « فالجنس - حين يكون تعاطيا إنسانيا – يصبح فاعلية اجتماعية أيضا. » .(2)

ففضيلة فاروق في روايتها ،، مــارست الحب ،و العشق ،و القتـــــــل ،و الرحيل ، كما كشفت عن معاناة المرأة الجنسية بسبب الكبت و ما يخلفه هذا الأخير من آثار نفسية سيئة، وهذا ما عبرت عنه الراوية في نص "تاء الخجل" حيث تقول : « و أنا على شرفة الرابعة عشر، حين دغدغتَ مشاعري بنقائك ، عشت الحيرة لأول مرة...عشت قصة حب في ذلك الزمن الباكر، ومعك في الغالب كنت أنسى قساوة الرجال » . (3)
ما نلحظه من خلال هذا المقطع السردي، أن الراوية لجأت إلى الحب كبديل أو كخلاص من شباك العنكبوت التي كانت تحيط بها من كل جانب ، فقد كانت محاصرة من طرف أهلها و بالأخص رجال العائلة ، فلجأت إلى الحب ، ووقعت في شباكه من أول وهلـــة رأت

1-صلاح صالح- سرد الآخر-(الأنا و الآخر عبر اللغة السردية)- ص 39 .

2-حنا مينة -حوارات و أحاديث في الحياة و الكتابة الروائية - دار الفكر الجديد– بيروت- لبنان–ط1- 1992- ص132.

3-فضيلة فاروق (تاء الخجل)- ص 12

فيها نصر الدين ، هذا الرجل الذي يختلف عن باقي الرجال : « كان نظيفا فعلا،كان أكثر شيء يعجبني فيه نظافته،وغير ذلك،لم تكن فيه خبث الرجال،أو خبث بني مقران » .(1) فكيف لعاشقة كالراوية ،تعشق نصر الدين حتى النخاع وتعمل جاهدة على إبعاده عن القتل ، وفي ذات الوقت تقوم بقتل أبطالها ، وتبكيهم ، وتتلذذ بجنونهم ، كما تقوم بترحيلهم ، وهذا ما عبرت عنه في قولها : « قتلت كل أبطالي تقريبا ، لم يبق غير نصر الدين أبعدته أكثر من مرة عن الموت ، اخترعت له ألف سبب للقائي ، ولكن بطلتي التي ارتديت قناعها ، لم تعد تفكر بالحب ، صارت تفكر بالرحيل » . (2)

إن فضيلة كمبدعة ،تحمل رسالة حضارية مليئة بالرموز و الإيحاءات تبثها من خلال نصوصها ، حيث تورد صورا شتى لجسد الأنوثة وما يُفعل به ، و قد تقوم هي بممارسة فعل الموت على بعض أبطالها و تستثني من تحب.و بحكم أن الراوية قد عاشت في بيئة قاسية تحكمها العادات و التقاليد حالت دون زواجها من نصر الدين ، وهذا ما عبرت عنه بكل ألم و انزعاج تقول : « يزعجني أيضا أننا معا ننتمي لتلك البيئة الجبلية القاسية التي تترصد الحب بعيون الريبة ، كان حتى الأصدقاء يعلنون الرفض لعلاقتنا » . (3)

و كأن الحب جريمة ، مما دفع بالراوية إلى الهروب و التواري خلف أسوار بَنَتْهَا عندما أعياها الخجل من مواجهة الجميع بحب نصر الدين ، و هذا الحب رفضه المجتمع و الوسط الذي كانت تعيـش فيه ، نظرا لتعارض حريـــة الجسد الأنثوي مع قيمه الدينية و أعرافــه و تقاليده، فلا يُسمح للمرأة بالتحرر أو الحب أو اختيار شريك الحياة ، إلا في الحدود الشرعية التي تمثلها مؤسسة الزواج ، حيث يكون فيها الجسد الأنثوي مقدسا ، وخارج هذه المؤسسة فإن الجسد الأنثوي يصبح مدنسا ، وتصبح المرأة بالنسبة للمجتمع ، امرأة باغية - عاهرة و قد بينت الكاتبة ذلك في نصها، عندما اعترض البطلة ابن عمها ياسين الذي حاول لمسها وعندما دافعت عن نفسها ، نعتها بالعاهرة .

---

1 - المصدر السابق –ص 28 .

2 - المصدر نفسه –ص 87 .

3 - المصدر نفسه – ص 34.

وهذا ما بينه المقطع السردي التالي : « إياك أن تلمسني ثانية ..ابتسم ياسين بخبث :

- أيتها العاهرة ، نصر الدين أحق بك مني ؟
- صفعته ،و هربت،
- في اليوم التالي التقيته على السلالم ، أوقفني بهدوء وقال : - كوني مطيعة و إلا فضحتك » . (1)

حين يصبح الجسد الأنثوي مصدرا للمتعة و الاستغلال، يتحول الحب إلى فعل موجع، ومصدرا للألم يرافق المرأة مدى حياتها ، فالحب الحقيقي لا يقوم على الحرمان ، و إنما على التبادل و الارتواء ، لأن الكبت و الحرمان يعتبران تدميرا لشخصية الإنسان ، فعلى المرأة المكبوتة أن تضحي بالفعل،وتصبح حياتها ردا لفعل الرجل ، فالرجل هو الذي يفعل ، والمرأة تنتظر رد الفعل ، كون أن الرجل في جميع التعبيرات الجنسية هو الغازي، و هو الفاعل ،و المقتحم ،و الآمر، و الناهي . وتصل آلام المرأة إلى أقصاها جراء فعل الاغتصاب و الخوف من العار، فحسب العادات و التقاليد القائمة في ذلك الزمن الذي كانت تعيش فيه الراوية ، كانت البنت تربط و تصفد (تصفح) ، و هذا في اعتقادهم يحمي الأنثى من الحــل و الفتح من قبل الشاب غير المناسب ، و غير الزوج الشرعي ، وحتى الزوج لا يقوم بمهامه إلا بعد أن يبطل مفعول السحر ، وهذا ما بينته الراوية في قولها :« و صورة العرس الكئيب الذي حضرته البارحة ، مازالت جرحا في ذاكرتي..خرج العريس من الغرفة يتصبب عرقا،هجمت النساء على العروس، كانت تبكي، وسمعتهن يرددن أن العريس لم يفعل شيئا..بكت أم العريس ..وبعد ساعة جاء شيخ إلى البيت ، اختلى بالعروس و أهلها قليلا ثم خرج.

عاود العريس الدخول ، وخرج محمد بعد قليل.

دقت النسوة على باب الغرفة قبل أن يخرج،

قالت إحداهن دون خجل :((يا لاَّ...)).

1-المصدر السابق – ص28.

كيف فعل ذلك في دقائق ؟
لم أفهم شيئـــا ، لكنني تقــززت حيـــن رأيت قميــص نوم العروس ملطخا بالدماء.
والنســـاء يزغردن ، والعـــروس تمثل البـــراءة..ما أبشع أن تكون الواحدة منّا- عروسا !
اقتربت مني سهام ابنة عمي ووشوشت لي:- هل رأيت،العروس كانت مصفحة * » . (1)

إن في الربط و التصفيد (التصفاح) تكمن الحياة و الموت ، فالبنت حية كجسد و تفاعل في كل أعضائها، بينما جزء من هذا الجسد ميتا مصفدا ، لأنها لا تملك حريته، لأنه متحكم فيه، فإن كانت البنت لا تعلم بحالها فإن أوضاعها عرضة للتأزم يوم زفافها و يوم دخلتها، إن هذا الخوف الذي أرّق الروائية و جعلها ترفض مثل هذه التقاليد التي تقيد كل شيء ، فقد تلجأ الفتاة إلى ممارسة الجنس مع من تحب،إن علمت أن الولوج يستحيل مادامت مصفحة، و هذا الجانب الذي لا يحسب له من قبل الأهل، و بالأخص الأم و إلا كانت الكارثة بين الأسرتين لذا تقول الكاتبة (ما أبشع أن تكون الواحدة منا عروسا !).

إن كل هذا بالنسبة للكاتبة يمثل موتا أوليا لكلا الطرفين ، إن التعدي الأول يتمثل في انتهاك جسد الأنثى، أما التعدي الثاني على كرامة الرجل و التشكيك في رجولته ، و الذي لا محالة سيصير محل شبهة بين أقرانه لأن فحولته اضمحلت أمام الأنوثة ، و لأن الأنوثة تحولت إلى قضبان حديدية ، أنهكت قواها العقلية و الجسدية ، و لأن القوة الجنسية عند الرجال ارتبطت بالرجولة و الفحولة ، و أصبح من العار أن يعرف عن الرجل أنه ضعيف جنسيا.

حينما يغدو الفعل الجنسي نوعا من القهر و الامتهان للجسد الأنثوي ، وحتى في العلاقات الشرعية داخل مؤسسة الزواج ، كثيرا ما تتحول هذه العملية الجنسية إلى فعل رتيب روتيني يفتقد إلى كل معاني المتعة في بعدها الإنساني ، وخاصة بالنسبة للمرأة ، إذ أصبحت هذه العملية مجردة من المشاعر و الأحاسيس ، وأضحت تأدية لواجـــــب ليس إلا

*التصفاح : وشم يوضع على فخذ الفتاة ، تقرأ عليه تعويذة ، هدفه حماية الفتاة من أي اعتداء جنسي.

1-المصدر السابق – ص 26 .

وفي بعض الأحيان تكون من أجل إرضاء الناس ، و حتى ينظـر غلى الرجل نظرة تقدير و تبجيل ، لأنه استطاع أن يثبت رجولته و قمع رغبات و آمال الزوجة.و كثيرا ما ينجم عن هذه الظاهرة سلبيات كالأثر النفسي الذي تتركه بعض الأعمال كالانحراف و الدعارة متجاهلة الطرف الآخر.وفي إطار الحديث عن الجنس ،فإن الروائية لم تركز طرحها فقط على المرأة ، فقد تجاوزت ذلك إلى الحديث عن بعض الممارسات الجنسية بالنسبة للرجل، وذلك من خلال طرح حالة شخص يقوم بممارسة الجنس عن طريق الاستنماء،تقول الراوية:« ...لمحت رجلا يستنمي واقفا قرب درابزين الحديقة ، خفظت نظري و احترق قلبي من الخجل. » . (1)

و هذه القضية أيضا عبرت عنها الكاتبة "ياسمينة صالح"في روايتها (وطن من زجاج)حيث بينت أن مسائل العشق و الحب و الجنس لا تكون فقط بين الذكر و الأنثى، بل هناك حالات شاذة حيث تقول الروائية على لسان بطلها : « كنت أنظر إليه صامتا ، ذلك المهدي"غريب الأطوار"بقدر ما تجنبته كنت فضوليا إزاء حياته الغريبة ، كنت في الحقيقة فضوليا إزاء حياته الخاصة..تلك التي لم يكن يعرفها إلا شخص واحد :"نبيل"، كان نبيل صديقه و عشيقه أيضا ! أعترف أنني لم أستغرب يوم سمعت و بشكل سري أن "المهدي"يعاني من شذوذ جنسي ، لم يكن يميل إلى النساء قط، كان يجلبهن إلى شقته كديكور.. و يبقى منتظرا أن يأتي "النبيل" و حين ينام الجميع ، وحين تكون الحمر قد أتت على عقولهم ، يدخل معه إلى غرفة النوم... » . (2)

رغم سلبيات هذه الظاهرة إلا أنها تبقى من المحرمات التي تتنافى وتعاليم الدين الإسلامي،فالذكور الذين يمارسون مثل هذه الأفعال ، لا يجدون وسيلة لإطفاء الرغبة الجنسية ، إلا عن طريق الاستنماء باليد أو الزنا ، لأنهم منعوا من حق الإشباع الجنسي ، وربما لأن الرجل أصبح يفضل علاقته بالرجل سواء كانت صداقة أو حبا أو جنسا ، أكثر من علاقته بالمرأة ، لأن الحضارة الذكورية قامـت على تشيء المرأة، وتحويلها إلى أداة ،

1-المصدر السابق-ص 64

2- ياسمينة صالح (وطن من زجاج)-ص55.

فهو يرى في الرجل شخصا مثله و إنسانا، وليس مجرد شيء كما يرى المرأة ، ولعل هذا أحد أسباب انتشار الشذوذ الجنسي بين الرجال : « نحن نتعامل مع الجنس الأعلى والأقوى ، وليس الجنس الأدنى و الأضعف ! » . (1) فالجنس الأعلى (الذكر) يعتبر محط الأنظار و تحت الأضواء ، أما الجنس الأدنى (الأنثى) فلا أحد يبالي به.

أما في (لعاب المحبرة)فتكشف الكاتبة عن الحالة الجنسية لأبطال روايتها في عدة مواطن حيث تقول :« ..ستجده في شيء بسيط جدا يرفضه أمثالنا من المشردين .. ستجده في طفل ...يداعب ثدييها بشفتيه الناعمتين ، يذكرها بأطوار الحياة.. » . (2)

إنه من الطبيعي أن الرغبة الجنسية تعبر عن نفسها أثناء الطفولة و المراهقة ،بطريقة مختلفة عنها في مرحلة النضوج ، فحينما يمص الوليد ثدي أمه يشبع حاجته من الطعام و يملأ فراغا ،ويشعر باللذة حين يملأه، لكنه في الوقت نفسه يبدأ بالاستمتاع من أول لحظة تلامس مع شخص آخر غير نفسه. حيث طرحت الكاتبة هذا الموضوع الحساس (الجنس) في مواطن عدة من روايتها ،إذ تقول على لسان بطلها : « في منفاي البعيد ، التقيت بامرأة تشبهك..عندما ننتهي من لعبة السرير الصغيرة ، تحنو علي و تغمر وجهي بشعرها الطويل قائلة :"إنها أول مرة أمارس فيها الحب مع رجل ميت ! "..كنت ميتا من دونك..أفكر و أكتب ، صحيح ..لكني كنت ميتا » . (3)

لقد لجأت الكاتبة إلى استعمال أسلوب التلميح ،وذلك باستعمال أشكال بلاغية كالمجـــاز و الاستعارات،وذلك لجذب انتباه القارئ وشد تفكيره، فالنص المليء بالإيحاءات و الرموز والغني من حيث اللغة ،يدل على أن الكاتبة ذات حس مرهف ،كون أن المرأة بطبعها إذا كتبت فإنها تنجرف مع تيار اللغة المخملية المتدفقة من عمق كيانها،فتجيد التوغل في عقل القارئ و تجذبه من خلال نصها .

1-د.نوال السعداوي -دراسات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي-المؤسسة العربية للنشر و التوزيع– بيروت- ط2-1990-ص472 .

2-سارة حيدر (لعاب المحبرة)-ص50.

3-المصدر نفسه-ص19.

:« ..الآن الأرض تدرك جيدا مدى فتنة أنوثتها،بعد أن لملمت نهودها ، وخصلات شعرها الفاحم ..صارت تنظر إلينا باحتقار ، وتبحث عن سائح أجنبي يدخل معها مغاور اللذة .. ونحن الآن ، بعد أن هزمتنا الوحدة، وابتلعنا سحر الأجنبي ، نبحث عن طريقة أجمل للاختفاء ، تطعننا الخيانات من كل صوب ..نجد الحبيبة منقادة ،كما الأرض ، خلف الغبار السحري الذي ينشره الغريب.. » . (1)

غير أن هذه الإشارات و الرموز و الاستعارات لا تخلو من بعض الإيحاءات الجنسية ، إذ أن القارئ بمجرد أن يطلع عليها ، لن يجد صعوبة في فهمها.كما أن المؤلفة قامت بإلغاء عقل الأنثى و إطلاق عقل الرجل ، كما اعتمدت على تشويش عقل القارئ، لأن الذي يقرأ رواية (لعاب المحبرة)يجد نفسه أمام نماذج بشرية ، تعيش اللامبالاة و السخرية و الألم و الجنون ، وذلك من أجل نسيان الذات المقهورة في زمن أدار لهم الوطن ظهره، فرموا أنفسهم في بحر الغربة .

رغم أن الرواية تعالج موضوع الانتماء ، إلا أنها لا تخلو من مظاهر الحب و الإغراء وكما هو معروف عن رواية الحب أنها لا تتحقق إلا بعد منع زواج المحبوبة من محبوبها ، أي : « إبعاد الجسد المؤنث و إقصاؤه و منعه من الفعل و التفاعل .وهذا شرط لنشوء حكايات الحب ،ولا تقوم على الثقافة و اللغة بدورها في سبك القصة و توليد الخيال ، إلا بعد ذلك إلى (مجاز)و إلى (وهم)و إلى (خيال) » . (2)

كما هو موضح في علاقة الحب القائمة بين العمة و عامل الإسطبل في رواية (وطن من زجاج) لـ"ياسمينة صالح"، حيث أصبح جسد العمة عالة اجتماعية كونها مشلولة، والمرأة عندما تصل إلى مرحلة كهذه تحس باليأس و القهر ، كما نجد أن هناك رغبة ثقافية في الرواية معلنة التخلص منها ؛ وفي تصويرها بوصفها عنصرا غير فعال ، لذا نجد أن المؤلفة قامت باستبعاد العمة و ذلك بقتلها في بدايات روايتها.

1المصدر السابق - ص78.

2-عبد الله محمد الغذامي – المرأة و اللغة 2 - ثقافة الوهم- (مقاربات حول المرأة و الجسد و اللغة)-المركز الثقافي العربي-بيروت – لبنان -ط1-1998- ص40.

فالثقافة تفعل فعلها في السرد ، من أجل أن يحيا الرجل سعيدا ، و هذا شرط لا يتم إلا بأن تصبح المرأة مقهورة ، محسورة ، مكسورة .

3- المرأة / الوطن والإرهاب :

لقد مرت الجزائر بفترة حرجة من فترات حياتها ألا وهي العشرية السوداء التي كان لها أثر بالغ الأهمية في المتن الروائي الجزائري فأخذت الأقلام تتناول هذا الموضوع في متونها السردية كما احتلت هذه المسالة السياسية مساحة كبيرة في الرواية النسائية الجزائرية ، ويعود سبب اهتمام المرأة بهذه القضية كون أن وضعها الاجتماعي والاقتصادي لا ينفصلان عن الوضع السياسي بشكل عام.

ومن بين القضايا التي تطرقت لها الروائيات الجزائريات ضمن محور السياسة، قضية الإرهاب الذي به ازدادت معاناة المرأة ، وتعرضها للقمع والعنف تحت وطأة الاحتلال ، حيث كان هذا الأخير(الإرهاب) بمثابة الضربة الصاعقة للجيل الجديد ، جيل ما بعد الاستقلال ، بمن فيه المرأة المبدعة والكاتبة خصوصا.

ورواية(وطن من زجاج) للروائية "ياسمينة صالح" ،واحدة من النصوص السردية التي صاغت أزمة الإرهاب لكن بوقعها النفسي الذي يتعمق في الذات الإنسانية من العنوان إلى نهاية المتن السردي في مرحلة من أهم المراحل في تاريخ الجزائر المعاصر،ومن خلال الرواية نكتشف أن الإرهاب هو امتداد طبيعي للاستعمار ولما آلت إليه أحوال البلاد بعد الاستعمار أيضا ، ولقد كان لهذا الاحتلال وقعا على نفسية الكاتبة خاصة على المستوى الشخصي فنجد الأديبة تعي كل الوعي بأنها تكتب في وطن استثنائي في انكساراته منذ الاستقلال السياسي إلى يومنا هذا ـفحين نتأمل عنوان الرواية نجد أنفسنا أمام جيل آخر هو جيل المجازر والقتل اليومي وسرقة الأحلام ، حيث تعالج الرواية قضية سياسية يحملها صحفي يترقب حدود الجريمة اليومية في الجزائر ، جريمة الدولة ضد الشعب وهذا التاريخ وضد المعتقدات والثوابت ، حيث أصبحت المجزرة هي الصوت الأعلى الذي لا يعلى عليه صوت ،وصارت المشهد الوحيد الذي يعبر عن انكسار الناس وهذا ما عبرت عنه الكاتبة

على لسان بطلها: « كما أذكرك أيضا يوم ذهبنا إلى قرية في ضواحي مدينة" المدية" هاجمها المسلحون وقتلوا ثلاثين شخصا من أفرادها ، ذهبت ككل مرة لأغطي واقعة الموت كانت المجزرة أشبه برسم كاريكاتوري يومي.. » . (1)

لقد برعت الكاتبة في كتابة روايتها ،إذ أنها تختصر ذاكرة الوطن (الجزائر) وتقوم بفضح سوداوية وعنف الإرهاب وتدين الدولة حيث تقول : « اكتب إن الدولة التي تقتل شعبها لا تستحق أن توجد » . (2)

عندما يعبر الشعب عن أقسى معاناته في وطنه ، فهذا يعني أن استحالة العيش فيه صارت حقيقة أكيدة، وحين يقوم فرد من الوطن بلعن بلده فهذا يعني أن الإنسان فاقد لكامل حقوقه في وطنه:« يلعن هذه البلاد بيت الحرام» . (3)

نلمس من خلال هذا المقطع ،أن الكاتبة شبهت الوطن بالبنت أو المرأة ، لأن الوطن الذي يقبل أن يموت أبناؤه ذبحا ورميا بالرصاص فهو وطن شرير لا يمت بالرحمة والحنان بشئ، كما أن المرأة تتحول مشاعرها النبيلة والحساسة إلى كومة من الكره، ولقد أتقنت الكاتبة لعبة التوغل في قضية سياسية حساسة وشائكة ،بأسلوب لغوي يعتمد على المكاشفة الصريحة ، لأنها وببساطة امرأة لا نقول متمردة ، ولكنها ثائرة على الأوضاع السائدة في وطنها بكثير من العناد والمجابهة والجرأة في طرح قضية الوطن، بلغة مشحونة بحمولة نفسية ،معبرة عن عمق الذات وذلك اعتمادا على نظامها الذي يتمرد على المعقول والسائد ، فهي تعانق جرح أبناء وطنها وترسم وجع الإنسان وانكساره وحزمه في وطن يفترض أنه ينتمي إليه ،وهذا ما بينه المقطع السردي التالي: « .. وأكثر من نصف الشعب يعيش على المحك ، الموت والغربة والخوف والمجزرة ، كلها أسماء لنفس الوطن أيضا ، لنفس المكان الذي نكشف شعاراته في وسط الشوارع الكبيرة على شكل " الثورة من الشعب والى الشعب" ! أية ثورة يمكن توريثها لشعب جائع قبالة براميل البترول التي تباع باسمة ، ومداخيل النفط التي تذهب إلى جيوب اللصوص والمرتزقة ؟ » . (4)

1- ياسمينة صالح (وطن من زجاج) ص 72.
2- المصدر نفسه - ص .72
3- المصدر نفسه - ص 73.
4- المصدر نفسه - ص 88.

أمام هذا الوضع المزري اتسعت الهوة بين (الماضي/الثورة) وحق أبنائها ،ولقد واكبت الكاتبة هذه الخيبات والانكسارات التي عاشها أبناء وطنها ،ولقد كانت امرأة قوية ، متحدية كل الظروف والصعاب، وعبرت عن ثورتها ونقمها من هذه الأوضاع عن طريق توجيه رسالة إلى وطنها من خلال روايتها.

أما في نص " تاء الخجل " لفضيلة فاروق فقد انتهت في مطار الجزائر ، قبل إقلاع الطائرة التي أتاحت لها الفرار من الوطن ، هذا الوطن الذي صار مقبرة بسبب جرائم جماعات التطرف الديني ، حيث تفتح البطلة جريدة الصباح أثناء انتظارها إقلاع الطائرة ، وتقرأ أخبار موت ضحايا الإرهاب والمقطع التالي يبين ذلك : « فتحت جريدة الصباح ورحت أقرأ أخبار الموت ، قلبت الصفحة فازدادت أرقام الموت...
أغلقتها متأففة ، فعلّق رجل بقربي :

- "أجريدة هذه أم مقبرة؟".
- أجبته: - الوطن كله مقبرة،ولذنا بالصمت » . (1)

لم يكن من المصادفة أن تنتهي الرواية برحيل البطلة ،و فرارها من الوطن بعد أن تحول إلى مقبرة،خصوصا بعد أن أيقنت أن البقاء في وطن تقهر فيه الذات وتضطهد أمر مستحيل.إن رواية "فضيلة" ليست مجرد رواية عن الإرهاب الذي يقع على الأبرياء باسم الدين ،بل رواية تعالج قضية المرأة و معاناتها ،والعنف الممارس عليها ،فالتطرف الديني هو وجه آخر من الاستبداد السياسي: « فالتطرف الديني ينطلق من المشابهة التي تحقق الاتحاد ،حيث ترفض الجماعة التميز و الاختلاف داخل صفوفها ،منطق تؤسسه النصوص .يد الله مع الجماعة ،صاحبة الرأي الواحد ،الواحد هو الكل،و الكل هو الواحد. » . (2)

وفي روايتها أيضا تكشف عن المعركة الشرسة في الجزائر منذ عام 1995م ،و حتى يومنا هــذا بين الجماعات المسلحة المتشددة و المتمثلة بجبهــة الإنقــاذ الوطني و الحكومة

1-فضيلة فاروق(تاء الخجل) –ص95-96

2-د- الشريف حبيلة - الرواية و العنف-(مرجع سابق) - ص230.

الجزائرية التي لم تعترف بفوز الجماعات المسلحة في الانتخابات ، ومنذ ذلك الحين والحرب ناشبة بينهما،و قد عرضت الكاتبة بعض الممارسات البشعة ضد النساء الجزائريات بعد اختطافهن و اغتصابهن وقتلهن ، و المقطع التالي يبين ذلك : « سنة العار..سنة 1994 التي شهدت اغتيال 151 امرأة ، واختطاف 12 امرأة من الوسط الريفي المعدم ،ثم ابتداء من عام 1995 أصبح الخطف والاغتصاب إستراتيجية حربية ، إذ أعلنت الجماعات الإسلامية المسلحة " GIA" في بيانها رقم 28 الصادر في 30 نيسان(أفريل)، أنها قد وسعت دائرة معركتها: « للانتصار للشرف بقتل نسائهم ، ونساء من يحاربوننا ، أينما كانوا في كل الجهات التي لم تعترض فيها لشرف سكانها ، ولم نحاكم فيها النساء(...) وسنوسع أيضا دائرة انتصاراتنا بقتل أمهات ،وأخوات ،وبنات الزنادقة اللواتي يقطن تحت سقف بيوتهن واللواتي يمنحن المأوى لهؤلاء...)،550 حالة اغتصاب (لفتيات ونساء) تتراوح أعمارهن بين 13 و 40 سنة سجلت تلك السنة » . (1)

كما أضافت " فضيلة فاروق" بناء على البيان السابق ،أنه تم اغتصاب 1013 امرأة بين سنة (1994)و (1997) ، إضافة إلى 2000 امرأة منذ سنة (1991) ،والبعض يقول أن العدد يفوق 5000 حالة. كل هذا جعل من نفسية الكاتبة التي واكبت أحداث هذه العشرية السوداء تؤول إلى الأسوأ ، حيث لاشيء بقى جميلا في وطن كان من المفروض أن يحمي أبناءه من أي عدوان ، فما ذنب النساء و العذارى من الشابات والقاصرات الجزائريات تعذيبهن واغتصابهن ،وقتل من ترفض منهن اغتصابها ؟فأمام مشاهد الموت المروع حد البكاء في التسعينات إلى غاية يومنا هذا ،لم يعد بمقدور الجزائري أن يشعر بالأمان داخل وطنه ، ولأن الكاتبة تسرد أحداثا عاشتها وعايشتها ، فكل هذا انعكس على حياتها سلبا، ودفعها إلى أن تهجر وطنها وأهلها،وتقرر الحياة في منفى بعيدا عن كل هذه النكسات والانكسارات: « جاءت هذه السنوات متلاحقة لتصنع سجني الذي لم أتوقعه ، سجني الانفرادي،داخل وطن مليء بالقضبان،إذ لم تعد أسوار العائلة هي التي تستفز طير الحرية

1-المصدر السابق - ص 36.

في داخلي للهروب،صار الوطن كله مثيرا لتلك الرغبة،مثلي مثل ملايين الشباب الحالمين بالهجرة إلى حيث النوم لا توقضه الكوابيس،صرت أخطط للهروب،أريد هواء لا تملاه رائحة الاغتصابات » . (1)

وقد تدافعت موجات الاغتيال و سنواته المتلاحقة، فما إن خرجتْ من سجن العائلة ، حتى دخلت سجن الوطن ،مما جعلها تحزم أمرها وتقرر الرحيل ،والشيء الرائع الذي يلفت الانتباه هو حديث الروائية بصدق وعفوية ،حيث عبرت من خلال روايتها عن أزمة فعلية ، تجسد فيها انتهاك الجسد ،وقهر للمرأة من كافة الجوانب .فحين تحضر صورة الوطن تتضـــارب المشاعــر والأحاسيس ،وتتباين بين الحب والكره والأمل واليـــأس ،

وفي نص (لعاب المحبرة) " لسارة حيدر" نلحظ أنها لم تتناول قضية الإرهاب، إنما تناولت قضية الانتماء وغيابه في وطن لا يحس بقيمة أبنائه ، كما عبرت الكاتبة من خلال روايتها بحزنها العميق لما آلت إليه أوضاع العرب من تصدع وتشتت ،خاصة بعد سقوط بغداد حيث أحست بأن كل تاريخ العرب وحضارتهم وذكريات مجدهم قد تحطمت وتلاشت ولم تعد تساوي جنديا أمريكيا واحدا .

لذلك كان أبطال روايتها لا مباليين بمشاهد المهزلة العربية ، حيث عبرت عن ذلك بكثير الجنون والسخرية والعبثية ، فهي تنقل آلاما عاشها الواقع العربي وهو يرى سقوط مدنه الواحدة تلك تلو الأخرى يقول الكاتب: « وبقيت أنا قابعا في الزاوية ، أتأمل انهيار كل شيء كما كنت أتأمل في الماضي سقوط المدن العربية تحت سنابك الخيول الأمريكية .. أين لامبالاتي اليوم ؟ ! أين سخريتي وتهكمي على حزن الأصدقاء المتعلقين بوهم العروبة . عندما تسقط مدينة عربية، فلا شيء في داخلي يسقط معها .. إنها لهم ، لهؤلاء الذين مازالوا يؤمنون بالبعث .. لكن بسقوطكما ، أنت وليلى ، انهارت كل المدن المقدسة التي بنيناها معا في داخلنا.. انهارت دون أن نرى جنديا واحدا يعبر أطلاله ! » . (2)

1- المصدر السابق -ص 37.

2- سارة حيدر (لعاب المحبرة) - ص 38.

رغم أن أبطال المحبرة لم يكونوا مباليين بمشاهد المهزلة العربية ،إلا أن " مجدي " و" سلوى " قد بدوا متأثرين بما يحدث، إلا أن هذا التأثر في نظر الروائية زائف ، وسخيف والدليل على ذلك أن المسيرات الشعبية وتنديد الزعماء العرب بالعدوان الإسرائيلي على لبنان لم يغير في الوضع شيئا ، أي أن الحمية العربية وشعارات الانتماء والقومية أصبحت مجرد سحب عابرة تمر على ساحة الحرب لسحق أجساد الأطفال والأبرياء العرب ، لذلك اتخذ أبطال المحبرة هذه الحياة بشيء من اللامبالاة والسخرية ليصلوا في النهاية إلى أن :« لا وطن لهم سوى ذواتهم ! ». (1)

وما يجعل الرواية أكثر تشويقا، هو تفطن المبدعة "سارة حيدر" إلى حاجة بطلها إلى مجموعة من المرايا ،له علاماته الفارقة التي لا يمكن أن تبرز وتتحدد إلا في مواجهة الآخرين ،وتلخص الكاتبة سر انقياد وانجذاب البطل إلى هذه المجموعة بالاعتراف التالي :« لا أستطيع مقاومة لذة الانتماء إلى مجموعة المنفيين الذي بنوا لأنفسهم وطنا على حدة » . (2)

هذا الوطن الافتراضي الذي تمتد حدوده بين أمواج الموسيقى الكلاسيكية ،على حد تعبير الكاتب ، هذا الوطن الذي تخلى عن أبنائه ، فلم يجدوا الأمن والأمان والحب والوئام ، فلجأوا إلى العبثية والسخرية من القدر واللامبالاة .يقول الكاتب: « لماذا قد يهمني ما يحدث في العالم ؟ هل سألني أحد رأيي ، عندما سقطت خمسة عواصم عربية تحت سنابك الدبابات في بحر شهور قلائل؟ هل أتى الأمريكان لمناقشتي في كيفية إبادة القلة الفلسطينية الباقية من فلسطين ؟ » . (3)

هذا ما يقوله و يعتقده بطل لعاب المحبرة ، وهو يترجم خيبته ولامبالاته الفاحشة وذلك بالاسترسال مع الكأس وألعاب السرير ،ليتسنى له أن ينسى قسوة وطنه وألمه.

1-المصدر السابق - ص 31

2- المصدر نفسه - ص 40

3- المصدر نفسه- ص 44.

فحين يعجز الوطن على حماية أبنائه والوقوف بجانبهم ، يكون المنفى أو الرحيل إلى الآخر بديلا عنه ، وذلك من أجل البحث عن الذات وعما فقدته وافتقدته في وطنها الأم .

4 -العنف ضد المرأة :

تعتبر ظاهرة العنف ضد المرأة من أكثر الظواهر الاجتماعية انتشارا اليوم،والتي تتعرض لها المرأة داخل الأسرة أو خارجها ،أي في المجتمع، فهي لا تعتبر ظاهرة محلية فقط بل عالمية ،وحتى في الدول المتطورة والنامية،كما تسود هذه الظاهرة بين مختلف الفئات، سواء أكانت متعلمة أو غير متعلمة ،فالمرأة تتعرض في كثير من الأحيان في المجتمعات العربية أو الغربية للضرب والقتل والاغتصاب وحتى الحرق ،وكل هذا يعتبر عنف جسدي ، إلى جانب العنف المعنوي المتمثل في الإساءة باللفظ والكلام ، وقمع الذات ، كالحرمان والضغط والإجبار والإهانة والقلق والخداع ، إضافة إلى دفعها للتنازل عن حقوقها وممتلكاتها ،فمثلا عندما يأخذ الذكر نصيبه من ميراث والديه يعتبر حقا له، أما (المرأة/الأنثى)فيعتبر ذلك جرما ، وليس من حقها التمتع به أو أخذه، كما يتجلى العنف في دفع الرجل المرأة إلى سلوك طريق منحرف، كالتجارة بالمخدرات أو ممارسة الدعارة لأجل كسب المال ، لتصبح المرأة بالنسبة للرجل سلعة يتاجر بها، فيؤدي ذلك إلى تجريدها من إنسانيتها وحريتها.

وسنتناول هذه الظاهرة الخطيرة ،والبشعة ،والمستنكرة ا،لتي لم يستطع الإنسان التخلص منها، رغم التقدم والتطور الذي نعيشه ، فظاهرة العنف منتشرة ضد المرأة ، في المجتمع الجزائري، ولازالت المرأة حبيسة العادات والتقاليد البالية ،والتي مازال الأب أو الرجل -السلطة- يمارسها على حريمه إلى يومنا هذا .

فالمجتمع الجزائري ، مجتمع ذكوري في رأيي ،حيث يفرض الذكر سلطته على الأنثى حتى ولو كانت أرفع شأنا منه ، ويعتبر الذكر عنفه إحدى ميزاته الأساسية التي لا يجب التخلي عنها، وإلا قيل عنه أنه فاقد لذكوريته أي رجولته ، فالرجل هو المهيمن دائما ، هو الآمر والناهي ، ويعتقد دائما أن سلوكه صحيح، حتى لو ارتكب خطأ، فلا أحد يتجرأ على التفوه بكلمة لأنه يمثل السلطة داخل الأسرة.

كما أن العنف ضد المرأة له جذور راسخة منذ زمن بعيد إلى غاية يومنا هذا ،وهذه

الجذور تدعمها بعض الأقاويل مثل : (معرفة الرجال تجارة والنساء خسارة)،(هم البنات للممات) إلى غير ذلك من الأمثلة التي تترك أثرا سلبيا على سلوك الرجل اتجاه المرأة أو اتجاه زوجته.

و يمثل القهر شكلا من أشكال العنف، وهذا القهر يعيق حرية الإنسان ،ويسلب إرادته : « إن الإنسان المتحرر من العادات والتقاليد الجائرة ،هو الذي يبني وعيه بنفسه أما إذا ركن إلى الوجود الاجتماعي متنازلا عن إنسانيته ، صار واحدا من قطيع المجتمع ، مجرد شيء لا يملك إرادته ، وذاته » . (1)

فالمرأة المسلوب حقها في مجتمع يرى فيه سلطة الرجل هي السلطة الرئيسية ، وذلك تبعا للموروث الرجولي أو السلطة الذكورية التي يتمتع بها الرجل ، لهذا فالعنف ضد المرأة يمارس من قبل أفراد أو مؤسسات ،كما تمارسه النساء على بعضهم البعض، وذلك لأسباب اجتماعية أو نفسية أو اقتصادية ، وكما أن القهر يمتد من السلطة السياسية إلى المجتمع إلى قهر الذات لنفسها ،وهناك أنواع من العنف عنف جسدي ونفسي .

ولقد تجلى العنف الجسدي في رواية (تاء الخجل) حيث تناولته الكاتبة " فضيلة فاروق" بكثرة وذلك من أجل إبراز مجموعة من النقاط ،التي حولت المرأة إلى شيء قابل للكسر، ومخلوق ضعيف مضطهد ـويتجلى ذلك في قولها: « منذ ولادتي التي ظلت معلقة بزواج ليس تماما ، منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن ، أثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخي زوجها وصفقت له القبيلة ، و أغمض القانون عنه عينيه منذ القدم...لاشيء تغير سوى تنوع في وسائل القمع وانتهاك كرامة النساء » . (2)
فالعنف ضد المرأة وسط استلاب الواقع وتأزمه أحد أهم القضايا التي تضمنتها " رواية

1-د .الشريف حبيبلة - الرواية والعنف- (مرجع سابق) – ص 198.

2-فضيلة فاروق (تاء الخجل) ص 12.

فضيلة فاروق" ،ولقد انتهزت الكاتبة هذه القضية (العنف) ،من أجل عكس الواقع المرير بكل ما يحمله من مواقف مأســاوية وأفعال وحشية ،عاشتها المرأة وذلك بتعرضهـــا لأبشع أنواع العنف والمعاناة ، مما سبب لها عاهات نفسية وجسدية طول حياتها.

إذ نلمس من خلال هذا المقطع ،أن الجدة التي مورس عليها العنف من طرف أخ زوجها ، جعلها مشلولة لا تقوى على الحركة، وهذا كله داخل في إطار السلطة و الحكم، ومدى معاناة المرأة في المجتمع (البطريركي) ،وهذا ما أظهره هذا المقطع وكذلك ما عاشته الساردة مع نساء العائلة من أمها التي تركها الأب مسافرا غير مكترث بها ،إلى جدتها المطروحة فراشا وصولا إليها و ما عانته في دراستها وعملها وزواجها.

:« والوطن يشع أبنائه كل يوم .الحب مؤلم جدا حين تعبره الجنائز ،وتلوثه الإغتصابات ويملأه دخان الإناث المغتصبات » . (1)

نلحظ أن العنف الجسدي يتمثل في الاغتصاب و حتى الحرق ،فالمرأة مخلوق مضطهد يُمَارس عليها أشكال من العنف، في حين أن المجتمع يبقى صامتا دون حراك، نتساءل أحيانا أين هي حقوق المرأة ؟ من يدافع عنها ؟ إذا كانت السلطة أو الوطن أو المجتمع نائما غافلا غير آبه بها ! .

كما أن الكاتبة (فضيلة فاروق) تعذبها معاناة الفتيات المغتصبات وتؤرقها ،خاصة في مواجهة الأهل،والقانون،والمجتمع،وكل ذلك ينحصر في صورة الرجل .

فالطفلة "ريمة نجار" رماها والدها من على (جسر سيدي مسيد) على حد قول الأب :

« أنه خلصها من العار لأنها اغتصبت » . (2)

نلاحظ أن العنف الجسدي لا يطال المرأة البالغة فقط ، فحتى الأطفال معرضون للاغتصاب والهتك فهذه " ريمة " تغتصب من قبل رجل في الأربعين من العمر ،إنه لشيء مهين بالفعل أما " يمينة " فيرفضها والدها وأهلها بعد اختطافها من طرف الإرهابيين " وحوش الغابة "

1-المصدر السابق- ص .15

2-المصدر نفسه - ص 39.

على حد وصف الكاتبة ، كما أن والدها أنكر تماما أن له بنت :« .. أخبرني الضابط أن أهلي رفضوا استقبالي من جديد ، اتصل بوالدي عن طريق شرطة آريس .. بكت قليلا ثم أردفت : - أنكر في البداية أن له بنتا » . (1)

مما زاد من عذاب يمينة ، فرفض والدها لها وحادثة الاختطاف والاغتصاب ثم الإنجاب غير الشرعي زاد من معاناتها وأدى ذلك إلى موتها على فراش المستشفى مستسلمة لقدرها.

:« .. هل تعرفين ماذا يفعلون بنا ؟ إنهم يأتون كل مساء ويرغموننا على ممارسة " العيب " وحين نلد يقتلون المواليد ، نحن نصرخ ، ونبكي ونتألم وهم يمارسون معنا " العيب " نستنجد ، نتوسلهم ، نقبل أرجلهم ألا يفعلوا ذلك ولكنهم لا يبالون » . (2)
إن العنف ضد المرأة من طرف الرجل ، لهو نوع من الهيمنة والاستيلاء وحب التملك لجسد المرأة ، وذلك إن كان في إطار الحلال أو الحرام فهو لا يمثل عنده شيء ،المهم إشباع رغباته ،دون مراعاة الطرف الآخر / الأنثى ومدى استجاباتها واستعدادها نفسيا وجسديا ، وهذا هو حال الإرهاب في زمن القهر والاضطهاد الذي كان يقتل و يحرق، ويختطف ويغتصب ، ويحلل ويحرم ، أما راوية ، فقد أدخلت مستشفى المجانين ، بعد أن عجز عقلها عن تحمل ما حصل لها ولقريناتها عندما اختطفهن الإرهاب ومارس عليهن أنواع العنف والقمع: « صار صوتها يرتفع شيئا فشيئا ،ثم صارت تصرخ وبدأت تشد شعرها وتمزق ثيابها، وصراخها يعلو » . (3)

إضافة إلى أن الاغتصاب كنوع من العنف الجسدي،هناك القتل أو بالأحرى الذبح أو النحر ، فقد كان الإرهاب يذبحون الضحية كما يذبحون الشاة ، ولكن ذبح الشاة أرحم :« كنا ثماني قتلت منا واحدة ، قتلت أمامنا ذبحا بمجرد وصولنا ،لأنها رفضت الرضوخ للأمير » . (4)

1-المصدر السابق - ص 74

2-المصدر نفسه - ص 45
3-المصدر نفسه- ص .45
4-المصدر نفسه - ص .48

أما رزيقة : فقد انتحرت في دورة المياه، بعدما رفض الطبيب إجهاضها: « قبل أن تصلي بقليل حدث شجار بين إحدى البنات اللواتي حررن معنا ، مع أحد الأطباء ، لقد طلبت أن تجرى لها عملية إجهاض،ورفض الطبيب لأنه لا يملك الصلاحيات ، القانون يمنعه » . (1) أخرستني الدهشة فيما واصلت الحديث:

« أي قانون هذا الذي يجبر المرأة على قبول ثمرة اغتصاب كرامتها ، وإنسانيتها في أحشائها؟ » . (2)

لقد رفضت " رزيقة " ما يحتويه بطنها من ثمرة الاغتصاب ، كما رفضت جسدها الأنثوي بعد انتهاكه من قبل الإرهاب ، بطرق شرعوها وحللوها ، و مازاد الطين بلة، حين رفض الطبيب إجراء عملية الإجهاض ، وحين عملت بذلك ، قامت بالانتحار في دورة الميـــاه :« أجابت إحدى الممرضات : - لقد انتحرت إحداهن في دورة المياه » . (3)

إن الاضطهاد والقمع المجتمعي في هذه الرواية طال كل النساء، رميت " ريمة " الطفلة من أعلى الجسر ،ماتت يمينة ، انتحرت رزيقة ،وجنت راوية ، ولعل نفس المصير ستواجهه من بقيت منهن ، لأن العنف الجسدي يدفعه الى امتهان عدة أعمال ، كامتهان الدعارة أو التجارة بالمخدرات أو الانتحار المحقق ، فوحده المجتمع الذكوري يتحمل مسؤوليته اتجاه الأنثى وعذاباتها.

لقد تعددت أسباب ومستويات العنف في رواية (تاء الخجل) للكاتبة (فضيلة فاروق)، فمنها مايعود لسياسة العادات التقاليد والقيم الاجتماعية ،ومنها ما يعود إلى الأزمة الوطنية (العشرية السوداء) وما لاقته المرأة الجزائرية من اختطافات و اغتصابات كنوع من انواع العنف ، ومنها كذلك مايعود للزواج وسلطة الزوج التعسفية ، إضافة الى العنف الجسدي هناك العنف النفسي كالذي تعرضت له " يمينة " عندما رفض والدها الاعتراف بها وأنكر أنها إبنته رغم انها اختطفت امام عينيه ، وتعرضت للاستغلال من طرف الجماعات المسلحة الإرهابية ، فبدل أن يواسيها في محنتها ويدفع عنها بعض الأذى الذي تعرضت له، مارس سلطته عليها وعنَّفها ليغسل عاره ، هذا العار الذي لم تكن له ليمينة يد فيه، بل كان

1-المصدر السابق- ص66 .

2-المصدر نفسه - ص 66 .

3-المصدر نفسه- ص 78

غصبا عنها ، لقد حاول الأب هنا سحق إبنته بل وطمس ملامحها من الوجود وكان له ذلك ، فبكلمة واحدة قالها للضابط ، أنه لا يملك ابنته حطمت كل آمال وأحلام " يمينة "ممـــا أدى إلى وفاتها في المستشفى.

فالأب جعل هذا العنف كابوسا على أفكار " يمينة " وعلى وجودها كأنثى فشل حركتها ، وجعلها أطلالا من الكتابة والحزن والقهر ،حيث لم سبيلا لمداواة جرحها النفسي ، فمعنى أن يتنكر لك أحد من أفراد العائلة وخاصة إذا كان الأب ، القدوة ،مصدر الحماية والثقة ، فهذا يعتبر قتل وعنف في حد ذاته ، فالتنكر قاس وخال من القيم الدينية والإنسانية ،وفيه افتقار للثقافة النفسية ، فجرح الجسد يلتئم مع مرور الوقت ، ولكن جرح النفس يبقى لسنوات وسنوات.

كل هذه النقاط استندت إليها الكاتبة في تجسيدها لمعالم العنف الذي شوه الواقع وطال الذات الأنثوية وهذا كله من أجل إيصال رسالة للآخر / الرجل ، وذلك عبر رؤية تمردية نابذة للقهر والعنف المسلط على المرأة ، وفي نفس الوقت ساخطة على المجتمع الذي يحمي الرجل ويقف بجانبه .

من الملاحظ أن العنف ضد المرأة وسط استلاب الواقع وتأزمه ،هو أحد أهم القضايا التي تضمنتها دفات الرواية ، حيث مثلت أشكالا مختلفة من العنف والقهر القاسي والجاف والقمع والاضطهاد للأنثى داخليا وخارجيا بفعل ممارسات ومواقف لا إنسانية وهمجية ، حيث انتهزت الكاتبة هذه القضية وطرحها من أجل محاولة تغيير الواقع ولو قليلا .

بينما ما نلمسه في رواية (لعاب الحبرة) ،أن الكاتبة عبرت عن سقوط عربي أمام هجمة الأمريكيين ، حيث تجتمع قوة طاغية وماحقة ضد فئة غير قوية ، حيث جاءت روايتها سوريالية* في قالب هذياني للتعبير عن الواقع العربي ، وقد كانت صورة المرأة العربية بالنسبة للكاتبة صورة نمطية مستهلكة ، مقهورة ومنكسرة ، وسلبية وخاضعة دائما لسلطة

---

*السوريالية: هي مذهب أدبي فني فكري أراد أن يتحلل من واقع الحياة الواعية , وزعم أن فوق هذا الواقع أو بعده واقع آخر أقوى فاعلية وأعظم اتساعاً ،وهو واقع ألاوعي أو اللا شعور , وهو واقع مكبوت في داخل النفس البشرية , ويجب تحرير هذا الواقع وإطلاق مكبوته وتسجيله في الأدب والفن.كما تعني السوريالية : مافوق الواقعية أو مابعد الواقع، وهكذا تعد السريالية اتجاهاً يهدف إلى إبراز التناقض في حياتنا أكثر من اهتمامه بالتأليف.ومن أبرز الشخصيات السوريالية : أندريه بروتون 1896 - 1966 وهو عالم نفس وشاعر فرنسي يعده النقاد مؤسس السريالية.و سلفادور دالي :ولد سنة 1904 وهو رسام إسباني , ويعد من أبرز دعاة السريالية وغيرهم.

مجتمعية ذكورية في الوقت نفسه ، حيث نلاحظ أن المؤلفة لم تسرف في تصوير معاناة المرأة وتعنيفها من طرف الآخر في إلا في مواقع قليلة من روايتها، كون أن الرواية تعالج موضوع عن الواقع العربي وما آلت إليه الدول العربية فقد تبدو شخصية ليلى في (لعاب المحبرة) نموذج المرأة المقهورة والتي ترفض الانفصال عن زوجها الذي أغراها بطفل لتتزوج به ، ثم يتبين لها أنه عقيم ، فتكون بذلك قد عنفت بطريقة غير مباشرة وهذا يعود سلبيا على نفسيتها ، فتمسي بأنها مضطهدة: « اليوم ليس لك .. إنه لدموع ليلى المطعونة إلى آخر خلية من قلبها » . (1)

فليلى هي مثال للمرأة المقهورة والمظلومة والتي عاشت في وهم اسمه الحب، لكن " عماد " لم يكن ليمنحها ذلك الولد الذي تتمناه فالحب بالنسبة له :« حكم بالسجن لمدة معينة مع وقف التنفيذ » . (2)

فعماد يمثل الآخر المستغل الانتهازي ،الذي يحب نفسه ومصلحته فقط فقد سلب حرية " ليلى" وعاش معها ،واستغلها لكنه لم يعدها بشيء ، وولوع " ليلى" بطفل دفعها إلى الزواج من أستاذها بالجامعة: « هكذا كان على ليلى أن تطعن ..في اللحظة التي كفت عن الالتفاف إلى الخلف.. سلوى .. ما رأيك في رجل يغري امرأة يحبها بولد ، كي تقبل الزواج به .. ثم يخبرها بعد إمضاء العقد ، أنه عقيم ؟ » . (3) لم تكن الإجابة صعبة على سلوى ، فمباشرة نعتته " بالحقير " وهذا إن دل على شيء فانه يدل على حقارة وسفالة الآخر، وقدرته على اللعب بمشاعر الآخرين.

رغم كل ما حدث لليلى إلا أنها تبدو قوية متماسكة لأنها سلمت مصيرها للمجهول ، ورضيت بما حل بها ويتجلى ذلك في الآتي: « لكن ما الذي منعها من أن تفسخ هذا العقد اللعين ؟.ما الذي منعها ؟ليلى لا تحب أن تؤذي أحدا ! » .(4)

1-سارة حيدر (لعاب المحبرة)- ص 28 .
2-المصدر نفسه - ص .49
3-المصدر نفسه- ص 51.
4-المصدر نفسه- ص 51

رغم أن " ليلى " في رواية " لعاب المحبرة " قبلت بالوضع الذي آلت إليه ، إلا أنها في قرارة نفسها تمنت هذا الولد ، ولد يكون من صلبها فحين قالت لزوجها:« لا عليك ، سوف نتبنى طفلا ، الأمر سيان » . (1)

كان هذا مجرد مداراة للفضيحة كون أن زوجها عقيم ، فالطفل الذي كانت تحلم به هو ذاك الذي كانت ستراه يخرج من أحشائها لكنها رضخت للأمر الواقع كون أن المرأة العربية مازوخية * بطبعها ، ومن الطبيعي أن يصبح الرجل أمام امرأة كهذه ساديا **.

ومن هنا نستنتج أن المرأة إذا ما قبلت بالواقع المفروض عليها سواء أكان غصبا أو قهرا فإنها تتيح للرجل فرصة التوغل في كيانها وفرض سيطرته عليها ، وممارسة أنواع العنف عليها ، دون أن تنطق المرآة بكلمة واحدة اتجاه تصرفاته لأنها بين قوسين هي من أرادت ذلك ، فلم تحاول تغيير الواقع آو رفضه إنما قبلته وقبلت كل تبعياته السلبية وهذا لا يعني : أن ندفع المرأة إلى رفع راية التمرد ضد الرجل:« فالتمرد ليس إلغاء شاملا للماضي وقطعا للصلات مع التراث في المطلق ، ولكنه يعني إعادة النظر في ركام الأفكار المتوارثة والقيم المحنطة التي ينوء تحتها الإنسان العربي رجلا كان آم امرأة . والمرأة تنوء تحتها أكثر لأن المرأة هي مظلومة المظلومين وكادحة الكادحين،والكاتب يقف ضد الظلم أينما وجد » . (2)

فالكاتبة من خلال روايتها ، يتبين أنها تعشق الحرية إلى ذروة التمرد، فالتمرد عندها ليس هو حرية التهديم ، بل حرية البناء، أما الحرية التي تعنيها هي حرية إنسان مسؤول وليس حرية متفتحة فضفاضة.

حينما نتأمل هذا المقطع السردي:« المرأة العربية إنسانة مكافحة ، ومختلفة عكس ما يعتقد الجميع ، فتحت عينيها على التناقض و القناعات الزائفة والاحتماء بقناع الدين لدفن الأنثى وتألية الرجل ! وعت كل ذلك ، وصارت تعلن رفضها لـ " قمامة الحضارة " التي يجبرونها على التهامها.. » . (3)

1-المصدر السابق- ص .52

2-باولادي كايوا- التمرد والالتزام في أدب غادة السمان – ص 72.

*المازوخية : اضطراب نفسي يتجسد في التلذذ بالألم الواقع على الشخص نفسه، أي التلذذ بالاضطهاد عامة .

** السادية : اضطراب نفسي يتجسد في التلذذ بإيقاع الألم على الطرف الآخر وتعذيبه .

3-سارة حيدر (لعاب المحبرة) - ص102 .

يتراءى لنا أن الكاتبة تدفع بالمرأة العربية وخاصة الجزائرية إلى المطالبة بحقوقها والظهور في المجتمع بحلة جديدة ميزتها القوة والتحدي ورفع راية الظلم التي ألحقها بها الدين أوضاع الدين الذين يجبرون المرأة على الرضوخ للرجل باعتباره الإله ، ويجب على المرأة تمجيده وتخليده.

على العموم فان هذه الرواية تعالج موضوع الانتماء وغيابه ، كما تعالج ألم الغربة في الوطن ، والإحساس بأن أمه تخلت عن أبنائها ، وهي عبارة عن مجموعة من التساؤلات والأفكار لا يمكن أن تصدر إلا عمن أشبع عنفا ، وضاق ألما ، حتى قرر اللامبالاة ، لئلا يموت قهرا.

و نلحظ على أبطال الرواية أنهم اتخذوا طريق العبث واللامبالاة كي لا يشعروا بالألم والغربة من وطن هز كيانهم: « .. تعلمنا كيف نتعايش مع يتمنا وغربتنا ، يستيقظ فينا ذلك الحنين،لحنان أم لم نعرفها ولم ترد أن تعرفنا؟ لماذا تبحث عنها في كل مكان » . (1)

تقول الكاتبة في الرواية: « أنا حزينة .. حزينة للغاية .. ربما لأنني أشعر بانتماء قسري لكل هؤلاء الأغبياء .. حزينة لأنني اخجل من هذا الانتماء واهرب .. أهرب إلى لذة اللحظة الراهنة .. إلى اللامبالاة والسخرية » . (2)

رغم أن الرواية جاءت في قالب من الفوضى، إلا أنها عبرت بدقة عن حزن أبطالها عن وطنهم العربي ، لأنهم أناس الرفض داخلهم ، وحساسيتهم عميقة وما يحصل في أوطانهم يعذبهم ، و ما من جواب إلا العبثية لأنهم لم يجدوا وطنا ينتمون إليه سوى الانتماء لذواتهم ، وهذا يعتبر أقسى وأعنف أنواع الوحدة ، أن تعيش دائما غريبا عن وطنك ! .

إن رواية (وطن من زجاج) للكاتبة " ياسمينة صالح " ، اعتمدت فيها على رصد الحركة التطورية للمجتمع الجزائري في مرحلة من أهم المراحل في تاريخ الجزائر المعاصر، ومن خلال قراءة الرواية ،نكتشف أن الإرهاب هو امتداد طبيعي للاستعمار وما آلت إليه أحوال البلاد بعد الاستعمار ، لذا نجد الكاتبة قد تطرقت إلى قضية العنف بشكل عام ،فهي تخصص جانبا معينا تعالج فيه قضية المرأة ،إلا فيما ذكر عن العمة (عمة البطل

1-المصدر السابق- ص .32
2-المصدر نفسه - ص 89.

الذي لقب بـ " لاكامورا ") هذه العمة التي عاشت مشلولة وماتت مشلولة ،والتي كانت تعطف على الراوي ، ويتجلى ذلك في المقطع التالي: « عمتي التي وحدتها حاضرة في غياب أم ماتت وهي تصغي للحياة .. وجدت صدرها وذلك الكرسي المتحرك الذي كان يلازمها ... لم يكن لي أب أتباهى به، منذ غادر أبي دونما رجعة ، ولم تكن لي أم أحلم بأعيادي الحميمة في حضورها ، منذ ارتبط موت أمي بولادتي ، ولكن كانت لي ذراعي عمتي وحضنها ويدها التي كانت تمسح بها على شعري » . (1)

لقد كانت العمة مثال للعفة والحنان والنبل ، رغم أنها لم تتزوج ولم ترزق بأبناء ، إلا أنها مارست دور الأم بتفان دون تضمر ، مما جعل الراوي ، يكن بها الكثير من الحب والتقدير هذه العمة المليئة بالمشاعر والأحاسيس ونبل الأخلاق ، أحبت كأي مخلوق من حقه أن يحب ، أحبت عامل الإسطبل ،وأحبها لكن رفض الجد لعامل الإسطبل حال دون زواجهما: « ... لم أكن أفعل سوى الانتقال مابين غرفة عمتي والإسطبل الذي كان يعمل فيه شخص مهذب وصامت وحزين .. كان يقوم بكل شيء تقريبا ... كنت أحبه لأنه كان قليل الكلام ، ومع ذلك حين يراني يبتسم ويربِّت على كتفي ، يسأل عني ، عن العطلة، ثم فجأة يسألني عن جدي .. ثم يسألني عن عمتي .. في البداية كنت مستغربا بسؤاله عن عمتي ، واستغربت أكثر حين سألتني عمتي عنه ، لكنني عرفت فيما بعد أن عامل الإسطبل طلب يد عمتي من قبل وان جدي رفضه » . (2)

نلمس من خلال هذا المقطع أن الجد يمثل السلطة الذكورية ورفضه على زواج العمة ، يعتبر نوع من العنف أو ممارسة السلطة الأبوية ، وهذا العنف نفسي ، لأن رفض الجد لزواج ابنته من عامل الإسطبل انعكس سلبا على نفسية العمة ، ورغم حزن العمة ويأسها إلا أن الجد بقي على رأيه: « كان جدي غاضبا تلك الصبيحة ، كان غاضبا جدا ، ومع ذلك لم يبدو مستغربا ولا مندهشا حين علم أن عامل الاسطبل اختفى .. ولم يكن ذلك كافيا بالنسبة لجدي الذي ظل مزمجرا وثائرا .. كان صوته واصلا الى البيت كله ، ولعله أراد أن يوصل صوته إلى عمتي التي انطوت على نفسها رعب » . (3)

1-ياسمينة صالح (وطن من زجاج) - ص .32
2-المصدر نفسه - ص 41.
3-المصدر نفسه- ص 43.

نرى أن شخصية العمة المقهورة تتكرر، ومتحركة على وتيرة واحدة في صورة نمطية ، تلعب دورا محددا سلفا ، كما أنها تحضر مسلوبة الشخصية ، في المقابل تظهر صورة الجد المتسلط الذي يسعى دائما إلى فرض رأيه دون نقاش غير عابئ أو مكترث بأن التي يمارس ضدها عنفا نفسيا، هي الأخرى تملك كيانا إنسانيا ، بل ويتمادى أكثر مستغلا سلطته وماله : « تبدو الذكورة في المستوى الدلالي كقدرة على إعادة الإنتاج جنسيا واجتماعيا وقدرة على القتال ، وممارسة العنف ... عكس المرأة ممثلة الشرف ، موضوع للدفاع عنه ، أو فقدانه ، لا مزية لها سوى الإخلاص ، بينما يسعى الرجل بما يملك من إمكانيات إلى تحسين وضعه بالسعي نحو المجد والتميز » . (1)

إن القهر الذكوري يتجسد في صورة الأب أو الزوج ، الذي يقسو على أفراد أسرته ، خاصة المرأة (الأم- الزوجة - البنت) ويعرضهم للإذلال والإهمال ، كما أن قهره يطال الجميع ، مما يؤدي أو يتسبب إلى قهر نفسي تعيشه المرأة ، فيتكون لديها إحساس بفقدان الذات ، أي أن المرأة بشكل ما هي سجينة القهر الذي تعيشه ، مرجعه الواقع الاجتماعي ، وتاريخ التقاليد ،وأخيرا يمكن القول أن المرأة: « وإن كانت متمردة في سلوكها، فإنها مستلبة الفكر مقيدة الوجدان، وبالتالي لا تملك إرادة الحركة والانطلاق ، بل يوجد دوما من يملي عليها حركتها سواء كان شخصا مثل (الرجل) ، أو ضغوط معنوية تشكلها الضوابط والمفاهيم الراسخة في المجتمع ، التي تحتل وعيها ، وتحدد نمط شخصيتها » . (2)

1-د- شريف حبيلة - الرواية والعنف – (مرجع سابق) - ص 227.
2-المرجع نفسه - ص 230.

الفصل الثالث

بنـــاء الشخصيـــة في الروايـــة النسويـــة

أولا : الشخصية في الرواية و أبعادها.

أ/الوصف الفيزيولوجي للشخصية.

1/أسماء الشخصيات النسوية في الرواية الجزائرية.

أ/ أسماء ذات طابع تقليدي.

ب/أسماء معاصرة كثيرة الانتشار في المجتمع.

جـ/أسماء تتعلق بألف ليلة و ليلة.

د/أسماء مركبة تركيبا إضافيا.

هـ/أسماء أجنبية.

2/أسماء الشخصيات في رواية (وطن من زجاج).

3/أسماء الشخصيات في رواية(لعاب المحبرة).

4/ أسماء الشخصيات في رواية(تاء الخجل).

ب/البعد النفسي.

1/المونولوج الداخلي.

أ/المونولوج الداخلي المباشر.

ب/المونولوج الداخلي غير المباشر.

جـ/مناجاة النفس.

د/التداعي الحر.

جـ/ البعد الاجتماعي .

1/ الشخصية القامعة المرهوبة الجانب.

أ/شخصية الأب.

ب/شخصية الإقطاعي.

لا يستمد النص الروائي قوته من كلمات نصية فقط ،بل من الثقافة المباشرة، والموروث الثقافي الأدبي الذي ينتمي إليهما؛لأن الراوي في العمل القصصي يمثل الحياة الداخلية والخارجية بعلاقاتها المكثفة ثم يرمز لها .

كما أن علم السرد يسعى دائما إلى استخراج القوانين التي تمنح النص دلالته ،حيث يأتي لتمثيل الحوادث ، باعتباره صيغة من صيغ الخطاب ،وظيفته وصف سير الحوادث كفعل في الزمن ، ليقابل الوصف الذي يتناول عناصر الحدث كالشخصيات والمكان ، ولهذا وجب التطرق إلى دراسة شخصيات العمل الروائي كوحدة سردية وإشارة لغوية .

أولا : الشخصية في الرواية وأبعادها :

تعد الشخصية عنصرا هاما من عناصر بناء الرواية ، ومن الصعوبة فصل هذا العنصر عن غيره ، فهو يرتبط ارتباطا وثيقا بالحدث ، ويرسم معالم الفكرة التي تنطق بها الرواية، وعن طريق تصرفات الشخصيات وعلاقاتها المتشعبة والمتشابكة ،تنمو وتتطور الأحداث ، وعليه فإن الشخصية هي : « ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا ، وعن ديناميكية الحياة وواقعيتها ، وتفاعلاتها ، فالشخصية أولا وأخيرا من المقومات الرئيسية للرواية ،والخطاب السردي بصفة عامة » .(1)

فالشخوص هم الأفراد الخياليون أو الواقعيون الذين تدور حولهم الرواية أو القصة أو المسرحية ، بحيث يخترع الكاتب شخصياته ؛ إلا أن هذا الاختراع ليس اختراعا محضا، فهو يختار من الواقع بعض شخوصه ، ثم يجري عليها بعض التعديل والتغييرو التحوير... لتبدو الشخصية صاحبة مصداقية و فعالية في النص الروائي المعتمد : « إن الشخصية في الرواية لا يمكن أن تطابق الشخصية في الحياة اليومية ، فثمة فرق بين الشخصيتين ، ولا يمكن أن تكونا متطابقتين ، فالفن والحياة شيئان متباينان ، الحياة تفرض علينا وجودا مستمرا ، بينما الرواية لا تفرض على الشخصية الظهور إلا عندما يُنتظر منها أن تقوم بعمل لافت للنظر » . (2)

1-إبراهيم خليل- بنية النص الروائي- .(مرجع سابق)-ص 173 .

2-محمد يوسف نجم - فن القصة - دار الثقافة –بيروت ط5-1966م- ص93

ومنه يتبين أن كل شخصية تتخذ موقعا استراتيجيا داخل كل عمل سردي ، حيث تتشكل ملامح الشخصية تدريجيا عبر المسار السردي؛ كما أن دراسة عنصر الشخصية يقتضي تناول الأبعاد الآتية:

أ - البعد الفيزيولوجي للشخصية.

ب -البعد النفسي.

ج -البعد الاجتماعي.

أ- الوصف الفيزيولوجي للشخصية:

إن للبعد الفيزيولوجي أهمية كبرى في توضيح ملامح الشخصية و تقريبها من القارئ، كما يعد الاهتمام باسم الشخصية ذا أهمية في وصف الشخصية.

1 -أسماء الشخصيات النسوية في الرواية الجزائرية :

يرتبط الاسم بالشخصية ارتباطا وثيقا ، فيجعلها فردية ومعروفة ، وأهم الأسماء النسوية التي صادفتنا في دراسة الرواية الجزائرية نذكر مايلي :

أ - أسماء ذات طابع تقليدي :

اسم الشخصية النسوية	الرواية	الكاتبة
1- العمة كلثوم 2- العمة تونس 3- لالاعيشــــة 4- العمة نونـة 5- مسعــــودة 6- حــــــدة 7- خيـــــرة	تـــاء الخجـــل	فضيلة الفـــاروق

ب ـأسماء معاصرة كثيرة الانتشار في المجتمع :

اسم الشخصية النسوية	الرواية	الكاتبة
1 -جوهرة	تاء الخجل	فضيلة فاروق
2 -زهيـــة	تاء الخجل	فضيلة فاروق
3 -سهـــام	تاء الخجل	فضيلة فاروق
4 -سعدى	تاء الخجل	فضيلة فاروق
5 -ريحانة	تاء الخجل	فضيلة فاروق
6 -كنـــزة	تاء الخجل	فضيلة فاروق
7 -خالـدة	تاء الخجل	فضيلة فاروق
8 -راويـة	تاء الخجل	فضيلة فاروق
9 -رزيقـة	تاء الخجل	فضيلة فاروق
10 -يمينـة	تاء الخجل	فضيلة فاروق
11 -ريمـة	تاء الخجل	فضيلة فاروق
12 -ليـــلى	لعاب المحبرة	سارة حيدر
13 -سلوى	لعاب المحبرة	سارة حيدر
14 -فيروز	لعاب المحبرة	سارة حيدر
15 -خنساء	لعاب المحبرة	سارة حيدر
16 -حبـور	لعاب المحبرة	سارة حيدر

ج- أسماء تتعلق بألف ليلة وليلة :

اسم الشخصية النسوية	الرواية	الكاتبة
1 -شهرزاد	لعاب المحبرة	سارة حيدر

د- أسماء مركبة تركيبا إضافيا :

اسم الشخصية النسوية	الرواية	الكاتبة
1-جنية البحر	وطن من زجاج	ياسمينة صالح
2-سيدة السلام	تاء الخجل	فضيلة فاروق

هـ- أسماء أجنبية :

اسم الشخصية النسوية	الرواية	الكاتبة
1 -كاترين	لعاب المحبرة	سارة حيدر
2 -سيلفيا	لعاب المحبرة	سارة حيدر
3 -مادونا	وطن من زجاج	ياسمينة صالح

الملاحظ من خلال هذا الإحصاء و التقييم لأسماء الشخوص ، هو أن الاستخدام الأكثر انتشارا لهذه الأسماء ، هو أسماء الشخصيات التي تندرج ضمن الأسماء المعاصرة الكثيرة الانتشار في المجتمع الجزائري ،و هو الطابع الغالب في الرواية بصفة عامة .

حيث لا نجد تكرارا كبيرا في استخدام الأسماء ، ولكن توجد قرابة كبيرة بين الأسماء والشخصيات الدالة عليها ، كما نلاحظ تواجد الأسماء الأجنبية في الرواية الجزائرية ، وهذا يدل على انفتاح الرواية الجزائرية على الحياة الأجنبية المعاصرة .

2 -أسماء الشخصيات في رواية (وطن من زجاج) :

نلاحظ من خلال الرواية؛ أن بعض الشخصيات أهملت تسميتها من قبل المؤلف ، وهذا ما لاحظناه في رواية (وطن من زجاج) للكاتبة "ياسمينة صالح" ، حيث أنها عمدت إلى التعميم بالشخصية بألا تضع لها أسماء، وذلك حتى يظل الراوي شخصية عامة ، ويصبح هو كل من قرأ أو شاهد أو عاش أحداث الرواية ، كما أنها لم تحدد اسمـا لمحبوبـة الراوي (ابنة المعلم) وأخت النذير صديق الراوي ، وذلك لغرض أن تبقى شخصيتها رمزا يبحث عنه الراوي والقارئ معا .

و الملاحظ على الكاتبة ،أنها أتقنت بحرفية فن تضمين الأسماء في الرواية ، حتى بات واضحا أنها تقصد الإسم لذاته ، لتُحمل الشخصية طاقات رمزية تنبثق من الأسماء .

ومن الواضح ،أنه ليس هناك ما يجبر الروائي على وضع أسماء لأبطاله ، ففي رواية (وطن من زجاج) نلاحظ أن المؤلفة أشارت إليها بألقاب مهنية (كالمعلم -الممرضة- الصحفي - رئيس البلدية- عامل الاسطبل ...) أو بألفاظ القرابة (كالجد- الأب -العمة -الوالدة...).

وفي الأغلب فإن معظم المحللين البنيويين للخطاب الروائي ، أصروا على أهمية إرفاق الشخصية باسم يميزها ، ويعطيها بُعدها الدلالي الخاص، ودليل ذلك عندهم هو: « أن الشخصيات لابد أن تحمل اسما ، وأن هذا الأخير هو ميزتها الأولى ، لأن الاسم هو الذي يعين الشخصية ، ويجعلها معروفة وفردية » . (1)

والشخصيات في رواية (وطن من زجاج) تنقسم الى ثلاثة أقسام من حيث الاسم ،فهناك من لا اسم لها على الاطلاق رغم أنه محور الرواية : كالراوي و محبوبته ، وشخصيات لها أسماء واضحة ومحددة ، أخرى لم يذكر لها اسما ، ولكن ذكر لها صفات تدل عليها ، والجدول التالي يبين ذلك :

1-حسن بحراوي-بنية الشكل الروائي– (الفضاء-الزمن – الشخصية)– المركز العربي- بيروت–ط2-2009- ص 248

شخصيات لا إسم لها	شخصيات لها أسماء واضحة ومحددة	شخصيات لم يذكر لها إسم ، ولكن ذكر لها صفات تدل عليها.
- الراوي - محبوبته	- النذير - الرشيد - عمي العربي - الحاج عبد الله - المهدي - النبيل - كريمو	- العمة - رئيس البلدية - الضابط - عامل الاسطبل - صاحب المقهى - ابن رئيسي البلدية - المعلم

لقد تكلمت(ياسمينة صالح) بلسان ذكر وهي أنثى ، حيث تقمصت شخصية طفل يكبر، ليغدو صبيا وطالبا بمدرسة ابتدائية، ثم ثانوية ،فجامعة وتتبعت حياته حتى بلغ الثلاثين من عمره . أي غطت أحداث ثلاثين عاما ، لكن تركها لبطلي روايتها دون اسم ، أوجد فجوة كبيرة لدى القارئ :« من أنا؟...لعلي أفكر في تفاصيل البداية ...و أنا بعد في السادسة من العمر ...كنت صغيرا إذا ، يصطحبني جدي معه في نزهاته اليومية متباهيا بالأرض ...من أنا؟ في العاشرة من العمر ، بدأت تتبلور أمامي أبعاد القرية النائية ، بتفاصيلها و مدرستها الوحيدة التي كان يرسلني إليها جدي لأتعلم أشياء ، لم تكن تعنيني في النهاية ...في الخامسة عشرة من العمر وجدتني أتفوق برغم كل شيء .لم أكن أتفوق انتقاما من وضع لم يكن يعنيني في النهاية .كنت أتفوق انتقاما من نفسي...كنت أنا في التاسعة عشرة من العمر ، في سنتي الثانوية الأخيرة ،أحضر لامتحان البكالوريا و كنت جزءا من الصفقة التي أبرمها رئيس البلدية بموجب صداقته مع جدي ، حتى وجدي يخبرني بصعوبة أنه سيترك لي المبلغ في حسابي و أنه من هنا فصاعدا يجب أن أعتمد على نفسي.كيف يمكن لشاب في التاسعة عشرة أن يعتمد على نفسه ؟...من أنا حقا ؟ لست أدري .. ربما لأني اكتشفت أيضا أنني أخطأت في اختيار الكلية التي ألتحق بها ... من أنا حقا ؟أفكر في تلك الأعوام ..أفكر أكثر أنني لم أحقق في دراستي الجامعية شيئا يمكن التباهي به أمام أحد...حين تخرجت من الجامعة وجدتني أتوظف في جريدة يومية كصحفي بائس ! ...عشت أبحث عني في تفاصيل مدينة اكتشفت أنها لا تعنيني تماما . ثلاثون عاما من الإحباط و الفرح الكاذب و الانكسار اليومي قبالة تاريخ لا يقول الحقيقة... » .(1)

1- ياسمينة صالح - وطن من زجاج- - ص 28- 31- 32- 45- 46-47-48-50-69.

و لأن للأسماء معاني ودلالات ، فحين نتذكر شخصا يأتينا اسمه آليا مع صورته ،وجها وجسدا وهيئة ، فجعل البطل مجهول الإسم يبعدنا كثيرا عن تخيل معالم هذه الشخصية ،أهي قوية أم ضعيفة ، هذا من وجهة نظري ، ولكن المؤلفة أبدعت وأتقنت وأجادت فن اللعب بالأسماء ،وذلك لشد انتباه القارئ أكثر ، ولجعله يتخيل أنه البطل وأنه يعيش أحداث الرواية بكل تضاريسها.

كما نلاحظ أيضا أن الكاتبة " ياسمينة صالح " ، تستنبط الذكورة في روايتها على لسان الرجل ، موظفة السارد المحايد * في النص ، دون أن نلمس أثر الكاتبة الحياتي : « و أنا أدخل إلى ذلك الحي الشعبي المكتظ بالناس و الباعة المتجولون و العيون المتربصة ..كنت أمشي أمام النذير و أنا أعي بحاستي "السابعة" أن دخولنا لن يكون عاديا و أن الجميع سيعرف بعد ساعة أن النذير مدير جريدة "مدى الجزائر" جاء لزيارة أمه ! لم يكن النذير مضطرا إلى النط فوق السطح هذه المرة ، و لأول مرة شعر أن عليه الدخول إلى بيته من الباب و في ضوء النهار ... » .(1)

فتشكل بذلك حضورها الغائب ،كما أنها لم توظف العنصر النسوي إلا فيما ندر ، وربما هذا راجع الى أن جل كتاباتها سياسية عن الوطن ، وعن انكسارات وأوجاع الإنسان والأرض والدولة والتاريخ بصفة عامة.

فهي تكتب ضد الرداءة التي أصابت وطنها ، فوالدها وعمها وخالها كانوا من رجال الثورة ، ولعل هذه المحطة شكلت الكثير من الارهاصات التي مهدت لكتاباتهـــا الوطنية . وبالرغم من ذلك فإن نصها مشبع بالأمل، الذي يعكس عمق تصالح الراوي مع الحياة ،وذلك في قوله :« ..لكن الوقت يمضي نحو ذلك الغد الذي لم أعد قادرا على الكفر به بعد اليوم ...لم يعد ممكنا ألا أكون استثنائيا من جديد وألا اكتب افتتاحيتي هذا المساء ، لأجل أن ينتصر الحب على سوداوية الكون والمدينة والأشياء ، لأجل أن أنتصر على القتلة.

*السارد المحايد :هو مجرد سارد للأحداث ، وقد يسلط عليها بعض الضوء مفسرا دون تدخل مباشر منه، فمهمته تقتصر على رصد الحوادث ، و الأشخاص ، و المكان ، وتتبع ما يجري ، شأنه في ذلك شأن آلة التصوير التي تلتقط صورا للمشهد من زاوية معينة، من غير أن يكون لها أثر في ذلك المشهد الذي تصوره.

- ينظر/إبراهيم خليل – بنية النص الروائي –ص-81-82

1- ياسمينة صالح - وطن من زجاج- - ص 92

على الذين يتربصون بي أيضا دون أن يعرفوا أنني أبقى لأجلك ، ولأجل أن أعيش في وطن وجدته فيك ! » .(1)

فالراوي: بطل الرواية يحاول أن يكشف تاريخ حياته المأساوي ، حيث لاحقه النحس والشؤم والموت منذ ساعة مولده،حيث بعد أن صار صحافيا مشهورا وله مكانته وحسه الاجتماعي ، كان يترقب موته برصاصة طائشة تأتيه من شارع أو زاوية، أو من أي مكان؟ فلقد ماتت والدته ساعة ميلاده ، ثم اختفى والده ،فرباه جده عبد الله وعمته المشلولة و يظهر ذلك في المقطع السردي التالي: « ...في خضم تلك الميتات المتتالية لرفاقي في الوادي ، اكتشفت أن النذير هو الوحيد الذي لم أكن أستدرجه إلى هناك . كنت أعي أن والده الذي أحبني يخاف مني أيضا ، يخاف من ذلك الشؤم الذي يساير كلام الناس حين يتكلمون عني .. » .(2)

العمة : وهي ابنة الحاج عبد الله وعمة الطفل المنحوس (لاكامورا) ، وهي معوقة . قامت برعايته وتعويضه حنان أمه المفقود ،وهي تمثل شخصية نمطية مقهورة ومضطهدة ، كما تمثل رمزا للحنان والدفء: « أنا من كان يعود إلى عمته مبللا بمياه الوادي . أتسلل خائفا إلى فراشهـــا و أغـــرس وجهي في حضنهـــا...و لأنـــام نوما عميقـــا كمن لا ذنب له ! » .(3)

تأتي شخصية **النذير :** هذه الشخصية المفعمة بالإرادة والقوة ، ولإسمه دلالة واضحة على سير أحداث الرواية ، فهو واحد من أبطالها ، وصحفي ناجح ، يكتب عن معاناة وطنه ، وينتظر موته بين الحين والآخر ،فهو ناقوس خطر، يدق بين الفينة والأخرى ، كي يعلن تمرده وجبروته ،على وطن داس على كرامة أبنائه وأدار ظهره دونما أي استفسار :« رأيت رجلا مستغرقا في الكلام عبر الهاتف .خفق قلبي فجأة . هل هو النذير ؟ كان شابا وسيما و نحيفا ، قلق الحركات و هو يتكلم ...وقفت أنظر إليه ، ولعل وقوفي كان مريبا حين رفع الرجل عينيه نحوي .و توقف عن الكلام فجأة . تأملني بعمق ..لم يقل شيئا ، كان ينظر إلي بحذر . ثم بدا لي عصبيا و هو يرمقني ... » .(4)

1- المصدر السابق- ص 175.
2-المصدر نفسه – ص38
3-المصدر نفسه – ص39
4-المصدر نفسه - ص 60

عمي العربي : يُلاحظ أن الاسم مركب من مضاف ومضاف إليه "عمي" ، " العربي"، هكذا ورد سياقه في الرواية ، ويرمز اسمه إلى العروبة ، وهو ضد كل ماهـــو غربي :« قبالة ذلك الرجل الذي كان يربكني أحيانا بعينيه الثاقبتين و صمته المدهش..ذلك الرجل الذي نسميه "عمي العربي" لأن لا أحد يعرف اسمه الحقيقي..و الكل يعي أن اسم "العربي"كان اسمه الحركي في نهاية الخمسينـــات، أيام كان ثائرا من ثوار الوطن القدامى ! » .(1)

أما لفظ "عمي": فتعني القرابة و امتلاك القوة ، وشخصية عمي العربي شخصية قديمة ومقاومة ، فقد كان مناضلا أيام الاستعمار ، حين فقد ساقه أثناء اشتباكات مع العدو .
ونلاحظ أن الشخصية لم يذكر اسمها مفردا دون لفظة عمي، إلا حين يتذكر الأيام القديمة:« يومها أحس "العربي" أنه يحنق على الفرنسيين ..يكرههم لأنهم حرموه من أبيه، ولأنهم حرموه من أمه التي ماتت ..حاملة حسرتها معها.. » . (2)

الرشيد شخصية غير فعالة أو لنقل شخصية غير متحركة في الرواية ، لأنه يُقتل على يد الارهابيين في بداية العمل الروائي ، لكنه يظل محورا من محاور الرواية في بداية العمل، وفي وسطه أيضا ، حين يتذكره الراوي وهو يمازحه

:« سيَبني الوطن قبره على أحلام من تبقى من الشرفاء !

- نظر إلي وقال كمن يصرح بشيء خطير:

- الموت لا يحتاج إلى شخصيات بعينها.. ونحن موتى جاهزون ! ». (3)

واسم الرشيد، يعني المتزن المتدبر للأمور ومن خلال الرواية يتضح أن هذه الصفات لم تعد موجودة ، فالإرهاب وما يفعله بالناس ،يوضح أنه لا رشيد في المجتمع وبالخصوص في هذا الوقت .

الحاج عبد الله: هو جد الراوي، و لا يذكر اسمه إلا مرة واحدة في الرواية على لسان رئيس البلدية حيث يخبـــره أن المعلم شخص وغـــد ، ويجب أن يوضـــع في مكانــــه:

1- المصدر السابق- ص10.
2-المصدر نفسه - ص 15.
3-المصدر نفسه - ص 77.

« اسمع يا الحاج عبد الله ، المعلم شخص وغد وسنضعه في مكانه،لا تشغل نفسك بهذا الأمر التافه ! ». (1)

إن مثل هذه الشخصيات زمن الاستعمار ،ترى أنها قادرة على فعل كل شيء ؟ فقد كانت متجبرة ومتسلطة ، ودور الجد في الرواية يدل على ذلك، ويثبت ملاءمة الاسم لهذا الدور .

المعلم: وهو اسم يدل على العلم والتعلم ، ويوحي كذلك بأن هناك رسالة مشبعة بالحكمة والعقل والتدبر وهذه ميزة الأنبياء ،وهكذا كان حال هذه الشخصية في إطار الرواية ؛ ولأن مثل هذه الصفات لا وجود لها في الواقع المعاش داخل العمل الروائي ،فقد طرد المعلم وعذب في حياته ، فعمل حمالا في الميناء لنقل البضائع .

فقد كان يكد ويجد ، ويعود إلى بيته ،لكنه يصبر ولا يخبر أحدا من أهله ، وهكذا ينطبق الاسم على صفات الشخصية: « في داخل جدي ..وفي داخل الاقطاعيين الجدد ، كان المعلم برغم " سيئاته " مثيرا للإعجاب ، وقد تمنى جدي بينه وبين نفسه لو كان ابنه يشبه المعلم في جرأته ووقاحته التي صنعت منه شخصا محترما .. ألم يكسب المعلم إعجاب الغرباء أيضا ..حتى أولئك الذين كرهوه أعجبوا به في سرهم.. » . (2)

المهدي : هو شخص متناقض في حد ذاته فهو شاب مستهتر ، ابن لضابط كبير له سهراته الماجنة ،وهو شاذ جنسيا ، لكنه يتحول فجأة إلى النقيض تماما ،فيطلق لحيته ويقصر ثوبه ، ويتزوج ، وترتدي زوجته النقاب ، ويرمز اسمه من حيث الدلالة إلى الهداية والطريق السليم ، لكنه عكس ذلك في الواقع المعاش داخل العمل الروائي : « المهدي ، زميلي السابق في الجامعة ..ها هو اليوم عمره في الثلاثين . لم يتزوج لأنه لم يجد امرأة تناسبه . فجأة ، صار يريدها متحجبة و متدينة ، هو الذي كان ينام في "الخمارات" و الكازينوهات ! كان واحدا من جيل يحتمي بالشارات العسكرية التي وضعها والده على كتفيه ليكون زعيما على مجموعة من الطائعين طواعية ... » .(3)

1-المصدر السابق– ص40.

2-المصدر نفسه - ص 36.

3-المصدر نفسه – ص52

النبيل: اسم يطلق على الطبقات الأرستقراطية والنبيلة ،كما أن استخدامه في الرواية يرمز لشخصية المنافق الذي لا ينطبق اسمه على أفعاله؟ ! فرغم فقره إلا أن حياته كانت تشبههم في الفجور والمجون ، يصادق المهدي ويقبل معاشرته جنسيا من أجل كسب المال وهذا ما يقوله الراوي : « لم يكن " النبيل " صديقي أيضا ، كان واحدا من زمرة الطلبة المتفوقين على الرغم من فقـره وإحساسه بالنقص إزاء الآخرين .قيل أنه قبل بـ " وظيفة "معاشرة" المهدي " (جنسيا) لأجل ما يمنحه له هذا الأخير من مال وسلطة ووجاهة معا » . (1)

كريمو: نلحظ أن الكاتبة أخضعت هذا الاسم لبعض التحولات اللفظية كالتحوير والتصغير، فهو في الأصل " كريم " لكن الكاتبة جعلته " كريمو " كما جاء في المتن الروائي ، وهو اسم منفرد ، أي بمثابة الاسم الشخصي المجرد من أي لقب أو سواه. و" كريمو " مصور وصحفي في وكالة الأنباء ، وهو واحد من المجانين الذين يحلمون بالهرب إلى الخارج ، و " كريمو" شخص يكره الصحافة ، ومع ذلك يشتغل فيها ، وهو حاقد على الناس وعلى الوطن الذي يسكنه ، لكنه يقتل على يد الإرهابييـن .يقول الراوي :« ..حتى وأنا أفتح الجريدة في ذلك اليوم الماطر ، الموغل في الكآبة اليومية ..وجدتني أفتح باب الجريدة على زملائي وهم ينظرون إلي بصمت ، ثم بالسكرتيرة تأتي وتقول بصوت بدا لي مسرحيا:« -هل سمعت الخبر؟ لقد قتلوا المصور كريمو ! ». (2)

وتبقى بعض الشخصيات دون اسم ، لكن الكاتبة أشارت إليها بصفات معينة (كالعمة ورئيس البلدية والضابط وعامل الاسطبل ، وصاحب المقهى).

إن مسألة غموض اسم الشخصية لهو الأكثر إثارة للاهتمام في هذا المضمار ، ويعود ذلك إلى :« أن الروائي هو أول من يحدس ذلك الغموض ، ويحاول تلافيه بجعله موضوعا للتأويل وإبداء الإيضاحات فيتخذ منه مناسبة لاستعراض قصة ذلك الاسم ، والملابسات التي أدت إلى خلعه على صاحبه » . (3)

1-المصدر السابق- ص 55.

2-المصدر نفسه –ص 148

3- حسن بحراوي - بنية الشكل الروائي – (الفضاء - الزمن – الشخصية)- ص254

و يمكن استيعاب بعض النماذج التي تحرص فيها الكاتبة على التمهيد بها ،عند إيراد اسم يحتمل أن يكون غامضا كقول الراوي: « مع الوقت صار الناس يطلقون علي لقبا غريبا.لاكامورا ! شيئا فشيئا فهمت أن " لاكامورا " تعني ببساطة من لاحق له في الموت براحة ! " لاكامورا " تشبه مدينة خرافية.. ». (1)

من الواضح أن الروائية " ياسمينة صالح " استطاعت أن تحسن اختيار أسماء شخصياتها في الرواية ، وتوظفها توظيفا يليق بمقام الأحداث،و تسييرها حسب الوجهة المرسومة لها في الرواية، مما يدل على تمكنها من المسك بكل خيوط العمل الروائي .

كما أنها قدمت أشخاصها بشكل سلس دالّ؛ بالرغم من أن الرواية تدور في محورها حول الراوي و محبوبته والنذير كأبطال أساسيين في الرواية ، إلا أن الرواية تناولت قضية مهمة وهي الوطن وما يعانيه من انكسارات وأوجاع ، مما أدى إلى تنوع الشخصيات بصفات وطبائع مختلفة .

1-المصدر السابق - ص 37.

3 -أسماء الشخصيات في رواية (لعاب المحبرة):

إن رواية (لعاب المحبرة) تستنبط في دواخلها مجموعة من الأبطال اللامباليين بمشاهد المهزلة العربية ، فكل بطل عالق في شباكه ، ويعتقد أن كل إنسان إذا تحرر يمكن أن يغير العالم كله ، ولكن أيّا من هؤلاء الأبطال لن يحاول تجاوز واقعه ، وسيبقى عاجزا عن الاختيار ، كما نستشف من خلال الرواية أن الحكي بلسان رجل وهذا ما أوجزناه في رواية (وطن من زجاج) ، فقد كان أيضا الحكي بلسان رجل بالرغم من أن التأليف نسوي .

كما نلمس كذلك أن الكاتبة (سارة حيدر) لم تحدد اسما لبطلي روايتها (الراوي ومحبوبته) ، فالبطلة كانت امرأة خيالية اخترعها الراوي (البطل) ليكتب على أساسها روايته المتمردة ، هذه البطلة الخيالية التي رسم صاحبها معالم امرأة مطلقة ، حرة ، وهي مثالية في نظره ، بعذ ذلك اختار لها نهاية كان يظن أنها من أفضل الحلول بالنسبة لامرأة عاشت كل ما يتعين عليها عيشه في فترة معينة ، فالكاتبة هنا وهبت الحياة للراوي الذي هو البطل ،والذي وهب بدوره الحياة لامرأة خيالية ، بعد ذلك قرر أن يهبها الموت الذي تستحقه، ويتجلى ذلك حينما يسأل البطل صديقه " عماد" عن تلك" الساحرة الشمطاء " التي كان سيعرِّفه عليها في قوله :« -عماد .. أخبرني أرجوك .. عندما اصطحبتني منذ سنوات إلى بيتك كي تعرفني على ليلى ، أخبرتني أنني سأجد ساحرة شمطاء؟ لا يجب الاقتراب منها ..أليس كذلك ؟ .

- ذاكرتك قوية .. نعم .. وماذا بعد ؟.

- لماذا لم نجدها في بيتك يومها ؟

-لاأدري .. لم أرها منذ سنوات .. أخبروني أنها سافرت ». (1)

- نكتشف من خلال ذلك أن الراوي اختلق امرأة من مجرد عبارة قالها له صديقه ، هذه المرأة اخترعها ، ورسم لها حياة افتراضية وقصة افتراضية وموتا افتراضيا كذلك .

1-سارة حيدر (لعاب المحبرة) ص 149.

فهذه البطلة المجهولة الاسم، كان التغيير عندها بالموت ، بعدما تجاوز الألم المعنوي من الواقع حدوده المعقولة ، قبل أن يتجاوزها الألـم الجسدي بسبب الإصابة باللوكيميـــا * تقول:« غريبة هذه اللوكيميا .. تشبهني في تقلباتها المزاجية ولامبالاتها أحيانا.. ». (1)

فيما " **ليلى** " كسرت الحلقة بالعودة الى سبيل واقعي للحصول على طفل ،والتخلي عن حال الجمود التي عاشتها فترة ، وهي تكذب على نفسها وتنتظر المعجزة ،فليلى هي نموذج المرأة المقهورة ، الضعيفة ، فهي شخصية سلبية خاضعة لسلطة ذكورية من أجل تحقيق حلمها . يقول الراوي: « اختلطت الأشياء على ليلى ..وصارت تشك فعلا في قدوم هذه المعجزة .. وتشك أصلا أن سبب انهيارها هو الطفل .. قالت أن زوجها طيب ومغرم إلى أذنيه .. وأنها تحبه بطريقة ما ». (2)

عماد : شخصية مستهزئة ، لامبالية ، فهو يأخذ كل شيء على محمل السخرية وهو عشيق ليلي ، لكن ليلى تخلت عنه ، عندما رفض الزواج بها ، لأنه لم يتقبل فكرة أن يكون أبا وزوجا ، فحياته تملؤها العبثية والسخط على الأوضاع التي تعيشها البلدان العربية ، تقول ليلى في هذا المقام : « أعرف عماد جيدا.. عندما يرى الأطفال في الشارع تنتابه قشعريرة عنيفة ، ويخاف الاقتراب منهم ، كما يخاف من الطاعون...فهل سأجرؤ بعد ذلك وأطلب منه أن يهبني طفلا ! ». (3)

نلاحظ أن الكاتبة أتقنت توزيع الأدوار على شخصياتها ، وكيفية الانتقال بينها، والجميل في ذلك أن كل شخصية تحدثت بلسانها ، وكان هذا منطقيا داخل العمل الروائي .ويبدو جليا أن أبطال رواية (لعاب المحبرة) ناقمين على الأوضاع السائدة في الوطن العربي ،لذا نجدهم يعيشون في حالة من الفوضى واللامبالاة بمشاهد المهزلة العربية .

---

*اللوكيميا : تظهر اللوكيميا عندما تبدأ كريات الدم البيضاء غير الطبيعية في التجمع داخل الجسم ، بينما ينخفض في ذات الوقت عدد كريات الدم الناضجة و تقل كفاءتها.فما إن تبدأ اللوكيميا في الظهور ، حتى تتراكم خلايا اللوكيميا داخل نخاع العظام . و في النهاية تتجمع كل كريات الدم الحمراء و البيضاء و الصفيحات الطبيعية على نحو مكتظ أو لا يتم إحلالها . و يتبدل نخاع العظم المتسم بالصحة لتحل محله خلايا غير ناضجة تنسكب في نهاية المطاف إلى داخل الدم لتنتقل إلى كافة أنحاء الجسم . ويعتقد الكثيرون أن اللوكيميا هي عبارة عن سرطان الدم ، إلا أنها في واقع الأمر هي سرطان نخاع العظام ينظر/مؤسسة اللوكيميا (The leukaemia foundation) على الموقع الإلكتروني :.www. leukaemia. Com

1-الرواية- ص 125.

2-الرواية ص 114.

3-الرواية ص 49.

إلا أن **" سلوى"** و **" مجدي"** يبدوان متأثرين بما يحدث ، فسلوى امرأة ايجابية ترى الحياة بمنظور أقل سلبية من باقي الشخصيات الأخرى ، فهي على حد قول الراوي ، امرأة تشبهه من حيث الوظيفة فهي كاتبة ، وتجيد الخوض في معركة الحبر ، لكنها في غالب الأحيان تخرج منها منهمكة وحاقدة !

بينما **"مجدي"** الرجل الرافض للأوضاع السائدة والمزرية التي حلت بالبلاد العربية والذي ذهب إلى فلسطين من أجل تحريرها من اليهود ، فيقع في حب امرأة يهودية ، ورغم ذلك مازال يؤمن بضرورة تحرير فلسطين ، ونلاحظ كذلك أن الشخصية تتناسب مع الاسم الى حد بعيد ، فاسم مجدي يدل على المجد والتحرر وطلب الانعتاق من العبودية التي تخضع لها دول العالم العربي.

:« ...لعل من أهم الوظائف التي تؤديها تلك الأسماء والألقاب الى جانب دورها في تحديد شخص بعينه من بين أشخاص آخرين ...هي أن بعضها قد يضفي على الشخص أو يؤكد فيه سمة معينة ، وبعضها يحدد المكانة الإجتماعية التي يحتلها الشخص » . (1)

وهناك شخصيات نسائية أخرى في (لعاب المحبرة) تمر في الرواية مرورا عابرا ، فبناء شخصية " كاترين " لعبت فيه ايديولوجية المؤلفة دورا ،لكنها لم تلعبه على أساس صاف لا شائبة فيه بل من خلال اختلاطات للايديولوجيا السائدة .

فكاترين من جنسية ألمانية ، ناشطة في جمعية حقوق الإنسان ،وهي نزوة عابرة في حياة البطل (الراوي) ، لكنها تقوم بتشويش عقل الراوي إذ تحاول أن تزرع فيه حب الدفاع عن الآخرين ، والمطالبة بحقوقه ،لكن الراوي يستنفر هذه الأعمال ويسخر منها ، وينظر إلى الحياة بنظرة تشاؤمية لأنه فاقد لحق الانتماء لوطنه يقول : « ..فأنا رجل يعيش فقط لأنه لايرى في الموت حلا أفضل ..دون انتماء ودون طموح.. تماما مثل الحيوانات .. التي هي الأخرى وجدت لها جمعيات تدافع عن حقوقها.. » . (2)

1-حسين بحراوي- بنية الشكل الروائي (مرجع سابق) -ص 252.

2-الرواية -ص 43.

بينما **"سلفيا"** ماهي إلا امرأة أحبت مجنونا اسمه "خالد" ، حيث حاول الراوي تكريس كل ذاكرته في رسم ملامح هذه المرأة والتنقيب عنها بين زوايا الماضي ومن تكون ؟ وما علاقتها بخالد ؟ لكنه لم يستطع، يقول : « ..لم ألم نفسي على هذا النسيان .. فخالد مثلي تماما ، يمكنه عد النجوم المتناثرة في السماء ، ويعجز عن إحصاء النساء اللواتي مررن في حياته .. » . (1)

هذه بعض الشخصيات التي كان لها أكبر الأثر في رواية (لعاب المحبرة) وهي شخصيات نسائية تداخلت فيها ايديولوجيا الكاتب، وايديولوجيا المجتمع ،وتوظيف الأسماء الأجنبية في الرواية يدل على انفتاح المؤلفة على الحياة الأجنبية المعاصرة ، كما أشرنا سابقا.

يمثل" **خالد**" في الرواية كذلك شخصية عابرة، فهو صديق الراوي وقد اختار المنفى كملجأ له ، عندما ضاقت به سبل الحياة في وطنه الذي رماه في أحضان الغربة ، فقد كانت حكايته مثيرة إلى درجة جعلت الراوي يكتب حكايته يقول: « بدأت أكتب عن صديقي "خالد" التي وحدها حكايته ألهبت يدي رغبة في مداعبة المحبرة.. » .(2)

فخالد رجل هستيري شبه مجنون، يبحث عن المتاعب دائما بسبب حماقاته التي لا تنتهي ، يمضي معظم وقته بين الجامعة ، حيث يجد فرصة رائعة لتخريب العقول ، وبين قاعات الأوبرا التي تخرب ما تبقى من عقله وروحه.

يقوم خالد بقتل طفل جارهم الصغير بطريقة بشعة وهي(لوي العنق)،ويهرب من العدالة، الأمر الذي جعل الراوي ينتظر اتصال صديقه على أحر من الجمر لمعرفة ملابسات الجريمة ، وما هو الدافع لفعل هكذا جرم في حق طفل بريء .

فالراوي يعلن حضوره المطلق ،فهو لايكتفي بسرد الحوادث وإنما يعد أحد المتورطين فيها ، وهو سارد فعال، وأحد الأبطال الذين ساهموا في هذا العمل،يقول :« وحده خالد كان يحتل مساحات القلق والترقب والجنون..وعندما أتى اتصاله بعد أسبوع من الإنتظار..

1-الرواية -ص 57.

2-الرواية -ص 53.

-ألم تجد طريقة أخرى لتخريب حياتك سوى قتل طفل صغير في الرابعة من عمره ؟

-إنه مجرم !

-وتجرؤ على التفوه بهذه الكلمة ؟

-لقد وجدته يعبث في غرفتي .. وتخيل ماذا فعل ،ذلك المجرم الحقير !

-ماذا ؟ قل قبل أن أفقد صوابي أنا الآخر !

-لقد مزق صورة لبيتهوفن ، الوحيدة التي لا أغفر لأحد المساس بها.

-غبي ! غبي ! تضيع كل حياتك من أجل صورة يمكن أن تبتاعها عن أي مكتبي حقير !.

-..................

-مابك ؟.

- أنت لاتفهم شيئا ! ست سنوات وأنا أبحث عنها.. » . (1)

نلمس من خلال كل هذا أن الجنون واللامبالاة هي السمة الغالبة على أبطال الرواية ، إذ يقوم الراوي ببث الحياة في الشخصيات ثم يجننها و يقتلها ، ويدخلها مصحة للأمراض العقلية كما حدث مع "خالد" يقول : « بعد أن أدخل خالد ، بمجهوداتي الخاصة ، إلى مصحة " الإنسان الفخمة .. الآن وأنا أنظر إلى هذا الفجر اللامبالي وهو يشرق من رحم البحر ، أرثي خالد.. » . (2)

فالراوي هنا سارد يسهم في اللعبة والنوايا التي يضمرها هي التي تكشف عن صحة مواقفه :« وهذا النوع من الرواة ينشىء علاقة مباشرة مع القارئ في غياب المؤلف ، فينتفي الوسيط ، ويغدو القارئ على تماس بإحدى الشخصيات ». (3)

1-الرواية – ص56
2-الرواية - ص 57
3-ابراهيم خليل - بنية النص الروائي- ص 79.

أما من الناحية النحوية ، فالمؤلفة (سارة حيدر) تستخدم ضمائر تحيل إلى المتكلم الذي هو الراوي المشارك ، فإذا نظرنا في الاقتباس الآتي من رواية (لعاب المحبرة) وجدنا ضمير المتكلم يغلب على السارد :« كان علي أن أنتمي إلى أي شيء ..و صرت أغار من هؤلاء الشبان الذين يحاولون عبثا طرد القدر.. أما أنا ففشلت في كل شيء.. رواية تهزمني امرأة تسبقني إلى شيء أريده ، لكني لا أعرفه ،مدن ترفضني فأنبذها ، شخصيات كانت تمثل أملا ما ،أراها تغرق في انتماء بخس الثمن.. » . (1)

نلحظ من هذا المقطع السردي أن الكاتبة استخدمت التاء في "فشلت" والياء في "ترفضني" واستعملت ضمير المتكلم "أنا" أي أن الراوي ينسب الرواية لنفسه لا لأحد غيره .

وكأن الراوي يقوم بتحريك الشخصيات داخل العمل الروائي حسب رغبته ، وحسب ما يتبادر إلأى ذهنه من أفكار.

فالسارد يحكي قصة كاتب يسرد قصته مع الكتابة ، ويتكلم فيها عن كتاباته ومواضيعها وطريقة عيشه ووحدته ، وهنا نجد ازدواجية الحكي (السرد) ،لأن الشخصية تحكي بضمير المتكلم ، هذا الأخير الذي له تأثير كبير على سير الأحداث داخل العمل الروائي .

1-الرواية ص 84.

4 -أسماء الشخصيات في رواية "تاء الخجل":

وظفت " فضيلة فاروق"، تشكيلة متنوعة من الشخصيات النسوية ذات الملامح الجزائرية، فقد تكون مختلفة في معتقداتها وانتماءاتها الوظيفية في المجتمع ، ولكن يوحدها القهر والذل والاضطهاد ، كشكل من أشكال الإحباط الاجتماعي والسياسي الذي طال شريحة كبيرة من بنات ونساء المجتمع ، والتي لم تحالفها الظروف ، فصارت تتقاسم مع غيرها من أبناء جلدتها شعورا خاصا بالغربة والضياع السياسي والاجتماعي ، وهي ظاهرة تكرسها عوامل العيش في ظل التهميش والتحقير والإقصاء ، وفي غياب أبوة حقيقية كالوطن الذي يكون سندا حقيقيا لهم في مواجهة تحديات الحياة .

ففي رواية " تاء الخجل" عشنا مع " **خالدة"** الصحافية المتمردة على أعراف قريتها ، والناقمة على سياسة بلدها ،حيث تتابع أخبار المرأة وسط ألغام الإرهاب والمسلحين ، وأمام تواصل صور الدمار والقتل والاغتصاب ، تعلن في الأخير وفاتها هي الأخرى ، ولكن بطريقة مختلفة عن الآخرين ، حيث تعلن الرحيل عن وطنها الذي تعتبره مقبرة للأموات والأحياء على السواء، تقول الراوية:« قاطعني رئيس التحرير:

-خالدة .. أريد أن تكتبي تجربة هؤلاء الفتيات ؟

وقفت ، تحركت في غرفة المكتب قليلا:

-لقد كتبت في الموضوع سابقا ...

-كتبت ... قدمت إحصائيات.

-نعم .. قلت إن خمسة آلاف امرأة اغتصبن منذ سنة 1994 وقلت ...إن ألف وسبعمائة امرأة اغتصبن خارج دائرة الإرهاب ...

-قاطعني بصوت مرتفع:

-نحن لسنا القانون ؟ نحن صحافة.

-قاطعته أنا أيضا صارخة:

-نحن سخافة.. » . (1)

1-فضيلة فاروق (تاء الخجل)- ص 60.

كما نلحظ التشابه بين رواية (تاء الخجل)و(وطن من زجاج) فكلاهما تعالجان موضوعا واحدا ، وكلا الراويان يمتهنان مهنة واحدة وهي الصحافة ، ففي (تاء الخجل) الراوية أنثى وهي صحافية متمردة ،حالمة بواقع أفضل تعمل في صحيفـــــة " الرأي الآخر" تقـــول:« انغمست في العمل الاعلامي ، انضمت إلى جريدة " الرأي الآخر" المعارضة...لكن حين بلغت موجة اغتيال الصحافيين ذروتها ،أدركنا جميعا أن باب الحديد الذي تغلق به مقر الجريدة لن يحمينا مادمنا مشتتين ». (1)

أما الراوي في (وطن من زجاج) فهو صحافي في جريدة (مدى الجزائر) وهو ناقم وثائر على الأوضاع المزرية التي آلت إليها البلاد يقول : « فمنذ وصلت الاغتيالات إلى الشارع الذي يسكنه فقد اغتيـل الكثير من الأشخـــاص الذين عرفتهم ضباط وصحفيين.. » . (2)

نلاحظ أن الكاتبتين قد جسدتا محنة الوطن عبر اللغة ،من خلال تصوير مشهد الدمار والتقتيل العشوائي ضد المثقفين والصحافيين ، وهي السمة المشتركة بين شخصيات الروايتين. ففي رواية (تاء الخجل) البطلة صحافية وفي رواية (وطن من زجاج) عشنا مع الذات الساردة التي تمتهن الصحافة ،وقدمت بلا اسم وكأنها تختصر بذلك كل أسماء الصحافيين الذين هددوا بالقتل فلماذا؟ولأجل ماذا؟إلا لأنهم يبحثون عن الحقيقة ! .
فما الذي جعل كتابا من أبناء جيلنا يتعاطون مع الوطن بكل هذه القسوة ؟وما الذي حدث في أوطاننا لكي تكتب شابات جزائريات أمثال (فضيلة فاروق) و(ياسمينة صالح)و (سارة حيدر) وغيرهن هذا الكلام الكبير ، فياسمينة صالح تبدأ أول جملة في روايتها (وطن من زجاج) بـ:« كيف نحب وطنا يكرهنا ».(3) أما فضيلة فاروق فتردف قائلة على لسان راويتها:« الوطن كله مقبرة! » .(4)

أما سارة حيدر فتقول:« و فيما أصدقائي يبحثون عن غبار الأوطان الضائعة ، أنكفئ أنا على داخلي،وأسخر من مآسيهم .. لو امتلكوا فقط قدرا ضئيلا من الذكـــاء،لاكتشفـــوا أنهم

1-تاء الخجل - ص 35.
2-وطن من زجاج - ص64.
3-المصدر نفسه – ص07
4-تاء الخجل – ص96.

كلهم منفيون ، ولا وطن لهم سوى ذواتهم ! » . (1)
فما هو الشيء الكبير الذي جعل للوطن كل هذه الوطأة ، وكأنه سجن رحب فائض القسوة يتخلى عن أبنائه ويدير ظهره دونما رجعة ، فهل ياترى المشكلة تكمن فيه أم في أبنائه ؟ سؤال محير ، وجواب مبهم ! .

كما لامست الكاتبة فضيلة فاروق، عدة نماذج غنية روائيا ، ومثال ذلك نموذج صديقة الراوية **"كنزة"**، فهي فتاة تعشق التمثيل و المسرح، وكيف اضطرت إلى نبذ حلمها والتخلي عما تحب، ففي بلد يسوده التطرف على المرأة ،التي تعشق شيئا آخر غير الطبخ والتنظيف مثل التمثيل أو الكتابة ، فعليها أن تغرق نفسها في هذا العالم الضيق وتتناسى التوافق مع الحياة ، وتقبل العيش في مجتمع تقليدي مضطهد للمرأة رغم اختلافها واختلاف معتقداتها، أو تنصهر في السائد والمعروف والمعتاد ،وتكتم صوتها ورغبتها في التحرر و الانعتاق، وهذا مافعلته "كنزة" وهي تخاطب البطلة"خالدة": **«** أنا عن نفسي وجدت الحل، سأترك المسرح ، وسأتزوج ثم أعود إلى "سكيكدة" موطني الأصلي.
- كنت أنتظر أي شيء ، إلا هذه المفاجأة.
- يزعجك أن أترك المسرح يا خالدة؟.
- إنك موهبة يا كنزة.
- ربما ،لكن ليس في هذا البلد.
-عندنا فقط ، تعتزل المواهب الفن قبل أن تبدأ.
- خمس سنوات وأنا أعطي وقتي وتفكيري وجهدي للمسرح ،فهل أعطاني شيئا ؟إنني أرشق بالحجارة من طرف الأطفال ،والجمهور نفسه الذي يصفق لي ليلا بعد العرض، يصفني بالعاهرة نهارا ، فهل تضنين أنني سأواصل هذا النوع من الحياة؟ » . (2)

بعد ذلك تصور الكاتبة مشهدا آخرمن مشاهد الحياة،وهذه المرة نموذج الفتاة القروية أو بالأصح العروس التي تتبع العادات والتقاليد ، وتلتزم بالموروث والمفروض والمتعارف

1- لعاب المحبرة - ص 31.

2- -فضيلة فاروق (تاء الخجل) ص 38-39.

عليه في المجتمع وتقبل على نفسها ممارسة الشعوذة، لتحافظ على بكارتها حتى الزواج.

لقد توغلت الكاتبة في أدغال روايتها لترينا ما هو أشد وقعا على الأنفس وأكثر إيلاما لأي قارئ ، فقد رسمت ملامح أخرى على شخصيات روايتها ، فها هي **"يمينة"** الفتاة البريئة التي تعلم ما حدث معها ،ولا تعي ما هذا و لماذا؟.

كما تعلم أن أهلها تخلوا عنها، لكنها لا تعي بأي جرم؟ رغم أنها هي المجني عليها، فقد أظهرت الكاتبة الجانب الطفولي الساذج والطيب للفتاة،وهي تحكي روتين اغتصابها هي وصديقاتها وجاراتها تقول الراوية:« ابتسمت لها ، واقتربت منها أكثر ،وحدثتها بالشاوية.

- وأنا أيضا من أريس.

- قلت لها ذلك ،فإذا بها تجهش بالبكاء فسألتها .

- مابك ، لماذا تبكين؟ .

-تمنيت أن أرى أحدا من أهلي قبل أن أموت ، فإذا بالله يستجيب لي ، جئت أنت ».(1)

لقد كان مصير" يمينة" الموت بعد أن خسرت كل شيء، الشرف و الأهل، فهل الذنب كان ذنبها أم القدر كتب لها أن تعيش هكذا حياة، وأن تواجه هكذا مشاكل ،وربما كان هذا هدف الكاتبة لتظهر أن هؤلاء الناس عاديون ،ولتبرز لنا سلبية هذه الشخصية .

أما **"رزيقة"** فهي الأخرى شخصية نمطية ، سلبية ، تنهي حياتها بالانتحار كحل نهائي للوضع الذي آلت إليه بعد اختطافها واغتصابها من طرف الجماعات المسلحة ؟ ليكلل هذا الاغتصاب بثمرة لم تردها ، فطلبت الإجهاض ، لكن الطبيب رفض طلبها إلا بإذن من الشرطة ، فلم تجد خيارا آخر غير الانتحار ، وترك رسالة توصي فيها بالتبرع بأعضائها للمرضى المحتاجين لذلك .

من خلال ذلك يرتسم في أذهاننا بأن رزيقة ،رغم كونها شخصية مستلبة وضعيفة إلا أنها تبدو متعلمة ومثقفة ، لكي تتصرف بهذا الشكل وتتبرع بأعضائها .

أما " **راوية"** فهي الأخرى شخصية سلبية ، لم تتحمل ما أصابها من قهر واعتداء على جسدها الأنثوي ، مما أثر ذلك على نفسيتها ، فنقلت إلى مستشفى المجانين .

1-المصدر السابق - ص 47-48.

لقد جاءت شخصيات الرواية نمطية ، يسودها الانهزام والاستسلام وذلك منذ بداية الرواية ،ولعل الكاتبة قصدت ذلك من أجل إبراز المسار السلبي للوطن في تلك الفترة.

أما " **للا عيشة** " فتمثل المرأة القوية والتي كان مسموحا لها –وحدها- بمجالسة الرجال ومشاركتهم أحاديث السياسة ، لأنها كانت أول امرأة تنخرط في الحزب أيام الثورة تقول الراوية :« "للا عيشة " كان لها سلطة من نوع آخر.. كانت امرأة قوية .. وقد أخبرتني ذات يوم أنها كانت أول امرأة تنخرط في الحزب أيام الثورة .. كثيرا ما تمنيت أن أكون صبيا أو مثل« للاعيشة ». (1)

أما بالنسبة لـ **"زهية"** هي أم البطلة ، فتعتبر غريبة لأنها ليست من بني مقران ، وجاءت من خارج أسوارهم ، وظلت محاصرة بينهم ، وازداد نبذها وكرهها عندما هجرها الزوج الذي تزوج عليها لأنها أنجبت له فتاة تقول الراوية : **«** منذ ذلك اليوم لم نعد نرى والدي إلا مرة أو مرتين في الأسبوع ، وفيما بعد عرفت أنه تزوج امرأة بإمكانها أن تنجب له أطفالا ذكورا، مادامت أمي غير قادرة على فعل ذلك » . (2)

يتضح أن أم البطلة هي الأخرى شخصية نمطية ، مستلبة ومضطهدة وقابعة تحت رداء السلطة الذكورية ، فقد رضيت أن تداس كرامتها وتقبل على نفسها امرأة أخرى .

لقد صورت الكاتبة نموذجا للمرأة الجزائرية وما تعانيه من قمع وتمييز في مجتمعات ذكورية تعلن غير ما تبطن ، ولا تكف عن النظر إلى المرأة بصفتها كائن أدنى قيمة من الذكر، لهذا نرى أن الكاتبة تعمدت في عملها الروائي " تاء الخجل" إدراج الشخصيات بهذه الصفة النمطية ، كي توجه رسالة صارخة إلى الرجل تدعوه فيها إلى إعادة النظر في مضمون المرأة، ككائن ذو قيمة وليس مجرد وعاء يفرغ فيه نزواته ورغباته.

1-المصدر السابق- ص 22.

2-االمصدر نفسه- ص 20.

ب/البعـد النفـــسي :

يظهر الجانب النفسي للشخصية من خلال إبراز الصراع النفسي ، ويبدو ذلك جليا في أشكال المونولوج المختلفة للشخصية .

1-**المونولوج الداخلي:** وهو تقنية من التقنيات المستخدمة في الرواية الحديثة وينقسم إلى:

أ-**المونولوج الداخلي المباشر :** إن هذا النمط من الحوار يتميز بـ: « غياب المؤلف ، وسيطرة ضمير المتكلم ، مما يجعل المونولوج في هذه الحالة أشبه بالحلم ». (1)

أي أن هذا النوع من المونولوج يتميز بعدم الاهتمام بتدخل المؤلف ، وعدم افتراض أن هناك سامعا ،فيقدم المحتوى الداخلي كما لو لم يكن هناك قارئ، ويجري الحديث بضمير المتكلم ، فتعبر الشخصية عن واقعها وأحاسيسها وآمالها ،مازجة الحلم بالحقيقة واليأس بالأمل ، مجسدة أعماق النفس بكل اضطرابها وآلامها.

ومن المزايا التي تصاحب استخدام المونولوج الداخلي ،إضفاء الطابع الدرامي على الشخصية ،فيتنحى الكاتب جانبا ،ليترك للشخصية ذاتها لتعبر عما لديها من مشاعر وأحاسيس و أفكار وهواجس ،فالمونولوج هو: « أسلوب يترك الأشخاص أحرارا في التعبير عما يريدون.. وأن يفعلوا ما يشاؤون .. في غياب المؤلف الذي ينبغي ألا يتدخل ، لا بالتوجيه ، ولا بالتعليق » . (2)

ب- **المونولوج الداخلي غير المباشر:** وهو نمط من أنماط الحوار الداخلي ، حيث أنه : « يتسم بحضور الراوي ، وتدخله بين الشخصية الروائية والقارئ » . (3)

إن هذا النوع يتميز باستخدام ضمائر المخاطب أو الغائب ،وهذا يعني وجوب حضور الراوي أو المؤلف بشكل دائم ، كما يدعي هذا النوع كذلك بـ(الوعي الباطني).ومن أمثلة المونولوج الداخلي في رواية (تاء الخجل) ماحدث للبطلة حين تقول:« كم بكيت يمينة ، كم بكيت ربيعها الذي غادر مستعجلا .. نامي يمينة .. كانت (آريس) هادئة وحزينة ، كانت جبالها تقيم الصلاة ، أشجار الصفصاف ترتل ، والبيوت في سجود خاشع.

1-د.مفقودة صالح- المرأة في الرواية الجزائرية -ص 368.
2-ابراهيم خليل - بنية النص الروائي - ص 183.
3-د.مفقودة صالح - المرأة في الرواية الجزائرية-ص 368.

نامي« .. يمينة » ..

لو لم تموتي نازفة فقط، لو لم تموتي عضوا عضوا ،لو لم تموتي بالتقسيط ، لو لم تنتحر"رزيقة"، لو لم تجن "راوية" ، لقلت أن الربيع في الجزائر بخير.

لا أزهار في الجزائر بعد اليوم .. لاحقول.

الأرض مغروسة ببنادق " محشوشة الماسورة "، الأشجار تثمر حبات من الرصاص ، كل شيء في هذي الجبال تعوّد الحرب ، والقتال ، الجزائر منذ اليونان ،منذ الرومان ، منذ بيزنطا ، منذ الوندال ... منذ فرنسا ،وهي في حالة قتال.

القتال صار عادتها السيئة ، صار فطرتها السيئة.

نامي« يمينة » . (1)

إن هذا المقطع السردي يوضح حجم المعاناة التي عاشتها يمينة وعايشتها الراوية هي الأخرى ،فهي تحفر في أعماق القلب وتمزقه دون رحمة أو رأفة ، فمنظر "يمينة" وهي تموت ،خلق فجوة كبيرة في نفسية الراوية ،خاصة وهي شاهدة على وقائع الجريمة المرتكبة في حق يمينة وحق صديقاتها وقريناتها.

فلجوء الكاتبة إلى استخدام المونولوج الداخلي يوحي لن لنا بأنها أرادت التحرر من قواعد السرد التقليدي ، وإطلاق لحرية الشخصية للبوح بما يختلج صدرها من هواجس وأحاسيس بطريقة مسترسلة ودون ضوابط.

والمثال الأكثر بيانا على اتباع طريقة المونولوج الداخلي ،ما نجده في أثناء اللقاء الذي تم بين "خالدة" وابن عمها "أحمد" ليظهر فجأة "نصر الدين" في أفق ذاكرتها ، تقول :« ودّعني أحمد ووعدني أنه سيحدثك ويبعث بعلاقتنا المنكسرة من جديد.. خفت.. أردت أن أوقف أحمد ،أن أطلب منه عدم فتح الموضوع معك ،لكنه المطر..بلغت أصابع المطر قاعدة ظهري ، تخيلتك أمامي تلقي قصائد عينيك علي.. ». (2)

نلاحظ من خلال هذا المقطع السردي ،أن وصف الشخصية من الخارج لا يخلو من معنى ، ولا يتجرد عن فائدة ،ولكن أحيانا قد يلجأ الكاتب إلى السخرية أو التهكم ،

1-فضيلة فاروق(تاء الخجل)ص 93.

2-المصدر نفسه- ص 32.

غير أن الكاتبة حاولت إثارة العواطف مع الشخصية ، إلا أن رواية (تاء الخجل) تجلى فيها الاتكاء على المونولوج الداخلي جزئيا أي أنه غير شامل للمتن السردي، فقد لجأت إلى استعمال المونولوج الداخلي بين الفينة والفينة.

بينما الملاحظ على رواية (وطن من زجاج) أن المؤلفة قد ميزت الأجزاء التي استخدمت فيها المونولوج الداخلي طباعيا حجما من الحروف الاخرى ، وهذه بعض المقاطع التي ورد فيها المونولوج الداخلي ،طباعيا بحروف أكثر سوادا ،وأكبر حجما من الحروف الأخرى، وهذه بعض المقاطع التي ورد فيها المونولوج الداخلي تقول: « كأن الوطن صار كذبة يا صاحبي ،اللي باعوا الوطن هم الذين يتكلمون عنه بحماس ..الذين بقوا من الشعب يموتون كلما تصادموا مع ماهية الوطن ، حين لانجد شيئا نقوله نصمت ، وحين نجد شيئا نقوله نموت ، هذا هو الواقع يا خويا » .(1)

نلحظ كذلك في رواية "ياسمينة صالح" أنها لجأت إلى استخدام اللغة العامية في نصها أكثر من مرة ، تقول :« واش تدير يا خويا، البلاد ما صارتش بلاد ، صارت "بيدون زبل" une poubelle ! حاشاك ! ». (2)

لعل اللجوء إلى الكتابة باللغة العامية يقرب المسافة بين القارئ والرواية ويجعلها أكثر مفهومية من طرف عامة القراء؟ ومن الملاحظ كذلك أن "ياسمينة صالح"أتقنت تقنية المونولوج الداخلي، فهو يتابعنا من بداية الرواية إلى آخرها دون انقطاع يلحظ.وكأن جل ما جرى ووقع من أحداث في الرواية،على امتداد مئة وخمسة وسبعون صفحة،وبضع سنوات من الحوادث ما هو إلا تداعي ذكريات ،فجرها البطل في عقله الباطني ، حيث يقول في نهاية الرواية :« ياه.. لكم تمنيت لو كنت أنتِ من يقول لي ذلك الكلام.. لكنك كنت تنظرين إلى أمك كما لو أنها تقول أشياء غير منطقية ..أضافت الأم:- ليس من حقك ان تتشاءم يا بني ،لا تترك التشاؤم يقتل قلبك ،أنت شاب ولهذا يجب أن تعيش ما استطعت !

ولم أعلق هذه المرة بشيء ، كنت صامتا ،وطغى الصمت على الغرفة واحتواها تماما ..ثم حين لم يعد ثمة سبب أبقى لأجله هممت بالمغادرة .. » . (3)

1-ياسمينة صالح(وطن من زجاج)-ص 52.
2-المصدر نفسه- ص 54.
3-المصدر نفسه-ص 172.

فكأن الزمن الذي يفصل بين بداية الرواية وهو يخاطب نفسه متسائلا: لماذا بقي حيا لحد الساعة؟ ونهاية الرواية ما هو إلا زمان ذهني ،وما جرى فيه من وقائع لا يتعدى التداعيات الذهنية الحرة ،العفوية التي تتدفق على الورق ،كاشفة بذلك ما يموج ويجول به عقله الباطني من هواجس وحوادث ،يسوقها في شيء من الاضطراب الذي يحاكي النفس القلقة المضطربة،المتوترة ،فيجعلها تقول ما لا يقال ،وتجعلنا نرى فيها ما لا يرى .

أما في رواية (لعاب المحبرة) "لسارة حيدر" ،نجد المونولوج يتخذ شكلا آخر ،فنلاحظ أن السارد على الدوام يستخدم ضمير المخاطب (أنت) موجها كلامه باستمرار إلى بطلة روايته المجهولة الاسم ،أو كما أطلق عليها لقب (الساحرة الشمطاء)يقول : « تسأليني وكأنك تريدين التلاعب بما تبقى من صبري.. لم تكن هذه يوما طريقتك .. وليلى ،ألا تفكرين بها؟ وأنتِ ، لماذا هربت ليلة أمس.. » . (1)

وفي مقطع آخر يقول : « رسالتك كانت مخيبة .. كنت أتوقع لك نهاية أخرى .. ولكن ما يدريني أنك كنت حقا صادقة فيما قلته لي؟ من المؤكد أنك وضعت أحد أقنعتك وأنت تكتبين .. » . (2)

ويستمر المونولوج على هذا النحو ، متضمنا الكثير من الحكايات التي تروى من غير ترتيب ،ولابد من التذكير أن هذه التقنية تعتمد كثيرا على الاسترجاع * ،وقد يتكرر الاسترجاع بين الفينة والأخرى ، ولهذا تبدو الحوادث التي تساق في النص غير مرتبة ترتيبها التسلسلي الذي يناظر ترتيبها زمن وقوع القصة ،لهذا يحاول القارئ استجماع الحوادث ومحاولة ترتيبها في ذهنه، وذلك وفقا لما يدرجه المؤلف من إشارات تدل على تقدم الحدث أو تأخره . فاسترجاع الراوي في رواية(لعاب المحبرة)لمشهد بطلته وهي تموت ، يعتبر استرجاع خارجي لاشتماله على حوادث وقعت قبل بداية القصة التي حددها المؤلف حيث يقول الراوي : **« نحن معا ، لأن على أحدنا أن يقتل الآخر في آخر الحكاية.. »** . (3)

1-سارة حيدر-(لعاب المحبرة) - ص 60.

2-المصدر نفسه ص 90.

* الاسترجاع: يعني العودة بالأحداث و المواقف إلى ذهنية الماضي و ما حدث فيه.

3-المصدر نفسه -ص 10.

وجاء الرد في نهاية الرواية حيث قال : « جئت إلى نيويورك بعد ان اتصلت بي ليلى باكية قالت أنكِ مت ،بكل بساطة ، هكذا ، تسربت الكلمة من ثغرها.. ». (1)

إن الشخصيات في رواية (لعاب المحبرة)، شخصيات تعيش حالات نفسية مختلفة ومتفاوتة القدرات حيث أن:« هذه الشخصيات منقسمة على نفسها، تعيش حالة من التناقض والازدواج ،تتفاوت في قدرتها على الانسجام مع الحياة العامة ، ولكنها جميعا منفصمة في هذه الحياة على الصعيد الشخصي ،وعلاقتها بالحياة العامة علاقة آلية قسرية روتينية تفرضها ضرورة العيش ، وليست علاقة انتماء ، فما منهم من يؤمن بمعنى عمله أو روابطه العائلية .وليس منهم شخص واحد يرتبط ارتباطا عميقا بأي شيء ، بل إنهم في هربهم لا يسعون إلى استحضار غائب ،كلحظة ماضية ،أو علاقة أو حالة ما .يلتمسون الغياب الفكري ، غياب الوعي لعجزهم عن مواجهة الفراغ والعبث » . (2)

لو أمعنا النظر جيدا في الرواية لوجدنا أن جل شخصياتها تعيش حالات ، بل أزمات نفسية عميقة ، أثرت على كيان كل واحدة منهم ، فلجأوا إلى الهروب من الوطن كذريعة لإخفاء العجز الكامن في ذواتهم .

ج- **مناجاة النفس :** وهي نوع من أنواع المونولوج الداخلي حيث يعتبر: « عملية نقل ما يجري في النفس بصورة أقرب إلى الموضوعية ، وتكون الشخصية هي المرسل والمتلقي في الآن نفسه ، إن مناجـــاة النفس هي رصد لتفاعل النفس مع حدث أو مشهـد ما، حيث تقوم الذات بتقليب الحدث من أجل اتخاذ قرار أو موقف إزاء الحدث أو المشهد » . (3)

ومثال هذا النوع من المونولوج ، تلقي "خالدة" بطلة رواية (تاء الخجل) مفاجأة لم تكن تنتظرها ،حينما دخلت إلى عالم المغتصبات لا كصحافية تؤدي عملها ، إنما كفرد من الأهل، حينما طلب منها رئيس التحرير كتابة مقال تتحدث فيه عن الفتيات اللواتي حرّرن

1- المصدر السابق- ص 139.

2-محمد سويرتي- النقد البنيوي والنص الروائي – (مرجع سابق)- ص 74.

3-د.مفقودة صالح - المرأة في الرواية الجزائرية -ص 369.

من أيدي الارهاب تقول: « طوال الطريق وأنا أفكر كيف سأكتب الموضوع ، بأية صيغة، بأي قلب ، بأية لغة ، بأي قلم ؟

أقلام القرابة لا تحب التعدي .. أقلام القرابة .. ! .

أقلام الدم الواحد لاتعرف أن تخون ! .

فكيف لي أن أخون تلك الأنفاس السعيدة بحضوري ؟ كيف لي أن أخون تلك العيون المعبأة بالثقة؟

كيف هي الكتابة عن أنثى سرقت عذريتها عنوة ؟..

كل شيء صار يشبه هذيان "رواية" ونزيف "يمينة" كل شيء صار أحمر ، صار دما ، كل شيء صار ألما.

-لن أكتب الموضوع !

انتهى الأمر » . (1)

إن هذا النوع من المونولوج يتميز بالاسترسال والطول ، ذلك أن البطلة هنا تستسلم لنفسها ، وتعطي الفرصة الكاملة للتفاعل مع الحدث ،حيث قامت "خالدة" هنا بتقليب الحدث على وجوهه المختلفة.كي تتخذ قرارا أو موقفا إزاءه ، حيث قررت في النهاية عدم كتابة الموضوع الذي يتعلق بالفتيات المغتصبات تقول :« قاطعني رئيس التحرير :

-خالدة .. أريد أن تكتبي تجربة هؤلاء الفتيات ؟..

- تخيل أن ابنتك اختطفت ذات ليلة ، اغتصبت و حبلت ، وأنجبت عارا ، وهي الآن في المستشفى الجامعي تنزف ، وأجيء أنا كصحافية لأقول إن ابنة فلان حدث لها كذا وكذا وكذا ، هل ستقبل ؟.

ضحك ساخرا وهو يقترب مني :

- منذ متى ذكرنا أسماء الناس في هكذا حالات ؟ - الحقيقة تكشف الأسماء و الألقاب ...

- خالدة ...sois bref (اختصري) قالها غاضبا.

- وبهدوء أحبته : -bref ...لن أكتب عنهن... » . (2)

1-فضيلة فاروق (تاء الخجل) - ص 54.
2-المصدر نفسه- ص 60.

ومن أمثلة مناجاة النفس في الرواية مناجاة "خالدة" لنفسها وبحثها عن حل آخر ينسيها ثقل المهمة التي أوكلت لها ينسيها ماضيها ؛ وأنهـــا كانت في يوم ما مثقفة وصحافيـــة تقول : « تمنيت أن أصبح طفلة ، أن تحملني الريح إلى مدرسة البنات في آريس ، أن أركض على الجسر الصغير ، أن أصغي لهمسات الصفصاف ، أن أرمي طائرة ورقية على الجسر و أصفق حين تعلو ، وتعلو ، وتتحاشى فروع الشجر..لهذا لن أكتب عن يمينة ، ولن أسمح للمصور أن يأخذ صورة لحزنها..هناك قضايا لا تحلها صرخات الجرائد ! هناك قضايا يحلها العدل ،يحلها القانون ، والضمائر الحية » . (1)

من خلال ماسبق فإن"خالدة" تحاول أن تقنع نفسها بأن هناك عدل ومساواة ،وأن الجاني يجب أن يدفع ثمن جريمته ، ولكنها تدرك جيدا وفي قرارة نفسها أن هذا العدل الذي تتحدث عنه ودولة القانون والضمائر الحية ، لا وجود لها في وطن دنست فيه كرامة أبنائه واستبيحت فيه أعراض بناته ، وأدركت أن العودة إلى الماضي ، وإلى طفولة بريئة أمر مستحيل ، غير أنها فكرت في الرضوخ والاستسلام للأمر الواقع ، لكنها رفضته بسرعة ، لتستقر في النهاية على فكرة الرحيل من الوطن تقول : « هاهي حقيبتي في انتظاري ، حصتي من الوطن ، هاهي أقلامي بانتظاري ، أوراقي في انتظاري ، هاهو المجهول يصبح بديلا للوطن ». (2)

إن "خالدة" قبل إقدامها على الرحيل ، عاشت هذه المناجاة النفسية ورصدت تفاعلها مع الحدث ، وقامت بتقليب الأمر على عدة وجوه ومن زوايا مختلفة ،إلى أن توصلت إلى قرارها النهائي إزاء الحدث (قهر المرأة – الاغتصاب – القتل ..) وبالتالي فقد حاولت الكاتبة إيصالنا من خلال هذه المناجاة ،إلى أن موقف "خالدة" كان الهروب أو الرحيل عن الوطن ، فلملمت اوراقها ،وحملت حقيبتها وغادرت وطنها ، وهذا الحل لم يكن اعتباطيا بل كان مدروسا وسبقته مرحلة تفكير ومناجاة نفسية من طرف "خالدة".

1-المصدر السابق- ص 55.
2-المصدر نفسه- ص 94.

أما مناجاة النفس في رواية (وطن من زجاج) فيعد تكنيك يُدخِل القارئ إلى وعي الشخصية الروائية المقدمة ،للوقوف على محتوى النفس وما يدور بداخلها من صراعـــات و أفكار ،فشخصية الراوي في هذه الرواية تعتمد اعتمادا كبيرا على هذا التكنيك وهذه التقنية (مناجاة النفس) ، لذلك يشعر القارئ وهو يقرأ الرواية أنه يعيش أحداثها من أولها إلى آخرها ويظهر ذلك من أول جملة في الرواية : « كيف نحب وطنا يكرهنا ؟ سألته وصمت ،ثم غادره .. لم يغادره بمحض إرادته .. غادره موتا، كان الموت رهيبا..أجل ياصديقي مات الرشيد ..مات مبتسما ، كمن يتحرر أخيرا من كذبة الوطن والناس... ! لشد ما تمنيت وقتها لو أستطيع البكاء .. لكني عجزت عن الحركة، حين تساءلت بيني وبين نفسي فجأة: كيف يمكن تفسير هذه العبثية المطلقة .. كيف يمكن تفسير هذا الهباء؟ » . (1)

فرغم اعتماد الرواية كليا على تقنية " مناجاة النفس" إلا أنها أحيانا تعتمد على بعض التكنيكات السينيمائية مثل الفلاش باك* لاسترجاع بعض المواقف أو الاحداث القديمة ،حين يتذكر الراوي لحياته الماضية ومعاناته خاصة بعد أن فقد أمه وهي تلده يقول : « لعلي أفكر في تفاصيل البداية التي ظلت تطاردني كما ظلت تربطني إلى قناعاتي القديمة بأني لا أمثل شيئا في النهاية.. ذلك العام الصيفي الحار من أعوام 1972..أجل أتذكر أيامها وأنا بعد في السادسة من العمر،حين كان يجرجرني جدي من يدي ويصطحبني معه إلى نزهاته الغامضة في أطراف القرية .. لم يكن جدي إقطاعيا بالمفهوم الكولونيالي القديم .. كان إقطاعيا بالمفهوم الجزائري الحديث .. » . (2)

وبينما يسترسل الراوي في وصف جده ،والنزهات التي كانا يقومان بها على طول تلك الأرض الممتدة فوق تعب الناس نجد الجد يقول: « اسمع يا صغيري..اسمعها جيدا من جدك ، الرجال يكبرون بسرعة ،لأنهم لا يملكون الوقت ،لهذا يكبرون بسرعة ! ». (3)

1-ياسمينة صالح (وطن من زجاج) -ص 07.

*الفلاش باك: هو إيراد مشاهد وقعت في الماضي ، أي الرجوع إلى الماضي ، حيث تقوم الشخصية بتذكر حدث ما وقع معها في الماضي.أي استرجاع الأحداث .

2-المصدر نفسه- ص 28.

3-المصدر نفسه- ص 28.

إن الملمح الرئيس في هذه الرواية ،هو ملمح الحزن والبغض و الاستنفار... وهذه الملامح هي وليدة حالات التصادم وعدم التوافق مع الواقع من ناحية ،ومن ناحية أخرى فهو حزن مفتوح على الوطن بل على الكون كله ،حزن وليد الحيرة في فهم هذا الوطن المكسور الجناح وفي فهم وضع الإنسان ، فالحزن هنا حالة انبعاث من نفس الراوي الذي يحمل هموم الوطن ،ويعجز عن تفسير ما يحدث خاصة بعد موت صديقه "النذير" يقول:« هل يمكن مواساة رجل على فقدان صديقه ؟ كنت بحاجة إلى مواساة استثنائية بكل ما تعنيه هذه الكلمة من خصوصية ، كنت رافضا التعازي الفارغة الملفقة والمجانية التي تجعل الجميع يجتمع في مكان واحد ليعبروا على صداقاتهم الحميمة لضحية كانوا يتمنون موتها قبل الأوان .. كان النذير ميتا ، هو الذي لم يكن يضع حدودا بين الحياة والموت .. رحل النذير إذن.مات هكذا..مات لأنه رفض العيش طويلا داخل هذا الهباء اليومي..» . (1)

إذا توقفنا أمام هذا المقطع السردي ، أدركنا حجم الحزن الهائل والكامن في نفسية الراوي خاصة بعد فقدانه لصديقه ؛وهذا الحزن دفع ذات الراوي إلى الانشطار النفسي إلى ذاتين ، واحدة تريد الخضوع والاستسلام ،و الأخرى تقف موقف الضد، وعلى نفس هذا الوتر العازف حزنا وألما على فقدان صديقه ، تأتي حالة إنسانية أخرى تفارق بين عالم الحزن وعالم الحب يقول الراوي : « تساءلت بيني وبين نفسي وأنا جالس أنتظر مرورك أمام الممر.. ماذا لو سألتني فجأة هل وقعت في الحب من قبل ؟.. تمنيت لو كان عندي ردا مختلفا لمجرد رؤية ردة فعلك حين أقوله لك.. : نعم وقعت في الحب ، ولكن الحب لم يقع في.. » . (2)

وكأن الراوي يحاول إيقاف آلة الزمن عند هذا الممر ، وهذه اللحظة التي بعثت فيه الحياة من جديد وحببته فيها ، ففي خضم الصراعات والموت والقتل ،فإن الراوي متيما بحب أخت صديقة المغدور به ، متذكرا الماضي رغم قساوته فهو حلو بوجود محبوبته ، لكن فرحة

1-المصدر السابق- ص 143.

2-المصدر نفسه- ص 117.

الراوي بلقاء محبوبته لم تدم طويلا؛ خاصة عندما عرف أنها مخطوبـــــة لشخص غيره يقول:« شعرت بخيبة غريبة ، ولعلها انتبهت إلى خيبتي ، إذ قالت بسرعة كمن يسارع إلى طعني ولو بعبارة عادية.. قالت وهي تنظر إلى عيني بعمق : دعني أقدم لك "هشام" ...خطيبي ! ». (1)

نستشف من خلال هذا المقطع أن الراوي أحس بطعم المرارة ، وقساوة الحياة فحتى الموت هجره، وطعنة الحبيبة كانت أشد وقعا من القتل ،فبدل المحنة أصبحت محنتان ، فكيف لنفس أن تعشق الحياة بعد فقدانها أمل الانبعاث من جديد.

أما في رواية (لعاب المحبرة) للكاتبة "سارة حيدر" فنجد أن هذه التقنية "مناجاة النفس" قد استعملت من طرف الكاتبة من بداية الرواية إلى نهايتها ، كون أن كل شخصية تتكلم بلسانها وتعبر عن أحاسيسها وهواجسها - وكما أشرنا سابقا - أن الرواية تصب في قالب هذياني سريالي* ،فلا بد أن تكون للشخصيات حالات نفسية متعددة ، وكل حالة تعبر فيها عن عمق معاناتها وانكساراتها ، لذا نجد كل شخصية رصدت تفاعلها النفسي مع الحدث المصاحب لها ، حيث قامت بتقليبه على عدة أوجه ، إلى أن توصلت إلى قرارها النهائي ، فهذه " ليلى" أحد بطلات الرواية والتي كانت مهووسة بطفل، يملأ عليها الفراغ والشتات الذي كان مخيما على قلبها وعقلها ، فبعد أخذ وردّ ،هاهي اليوم ترزق بطفلة وتسميها "حبور":« مبروك.."حبور" وُلدت اليوم.. أصررت على مهاتفتك في هذه الساعة المتأخرة.. إنها رائعة.. » . (2)

فبعد معاناة نفسية عاشتها "ليلى" وقصة عشقها "لعماد"الذي كان لا يريد الزواج أو الإنجاب ثم ارتباطها برجل آخر ،غير أن هذا الأخير كان عقيما ،سبب لها الكثير من الألم و الحزن، واستسلمت لقدرها تقول: « إنه على المرأة المخدوعة أن تؤمن بعدالة القدر ،والذي يقف خلف القدر.. » . (3)

1-المصدر السابق -ص 122.
2-سارة حيدر(لعاب المحبرة) - ص 150.
3-المصدر نفسه -ص 86.

لكن هذا الموقف لم يدم طويلا و أن مسألة هروبها من الواقع والتخفي وراء ستار القدر، لم يكن حلا لتقتنع به البطلة ، فعاشت على أمل تحقق هذه المعجزة التي تقول : « "ستأتي حتما" على حد تعبيرها » . (1)

لتستقر في النهاية على فكرة " الإنجاب " : « ليلى حامل .. إنه الشيء الوحيد الذي قد يملك معنى في هذه الكوميديا المقفرة.. تعجب الجميع ، وخاصة زوجها ..لكنه استخلص بعد طول تفكير أن الله مع الصابرين.. » . (2)

فبعد تقليب وتأليب للحدث توصلت البطلة إلى قرارها النهائي ،وبالتالي نلاحظ أن الكاتبة من خلال هذه المناجات وضحت لنا أن موقف " ليلى" لم يكن حلا مجانيا ارتجاليا ، بل سبقته مرحلة كبيرة من التفكير والمعاناة والمناجاة النفسية .

كذلك من أمثلة مناجاة النفس في الرواية مناجاة الراوي لنفسه حين يقول :« .. الأمريكان قد وجدوا في مدينتنا موقعا استراتيجيا للتحكم بتجارة أوروبا والسيطرة على معاقل البترول .. » . (3)

من خلال هذا المقطع يتبين أن هذه حالة أخرى من حالات الانفلات الذاتي ، حيث حاول الراوي هنا رصد الأبعاد الواسعة التي تتمدد فيها المناجاة النفسية في محاولة للانفلات من مدار الذات إلى مدار الوطن ،حيث يرصد ويصف حالة الهيمنة الأمريكية على الوطن ، وكيف تمت السيطرة على البلدان العربية وجعلها ممرا ومعبرا للعدو ، وموقعا استراتيجيا للتحكم في خيرات وثروات الدول العربية حيث يجسد ذلك بقوله:« قلت في نفسي أن أحسن وسيلة للهروب من الذئب هي الاختباء في عقر داره.. فمن ذا الذي يستطيع الجزم بأن جنون الأمريكان لن يمتد إلى أوروبا وسائر المدن الأخرى التي تعتقد نفسها في مأمن من هذه الإنجرافات التافهة.. » . (4)

1-المصدر السابق- ص 86.
2-المصدر نفسه -ص 142.
3-المصدر نفسه -ص 87.
4-المصدر نفسه -ص 87.

فالكاتبة تحاول سرد ألمها ومعاناتها وخيبتها اتجاه الأوطان العربية ،عن طريق هذا المونولوج الذي عبر عنه الراوي بكل أسف وألم وحيرة وحزن... فحين يصبح الوطن رهينة للعدو ، ويصبح أبناؤه على هامش الحياة فيه، فإن الحياة تصبح عسيرة ومريرة ؟ ! مما يدفع بأبطال رواية "لعاب المحبرة" إلى التخلي عن هوسهم بوطنهم والبحث عن ملجأ آخر لإفراغ حزنهم وألمهم، وطبعا هذا الملجأ في نظرهم هو المنفى أو الاغتراب حيث لا يستطيع أحد محاكمتهم أو إدانتهم جراء ما حدث لأوطانهم .

إن رواية (لعاب المحبرة) رواية متشعبة ، مترامية الأطراف ومتعددة الشخصيات ، انطلقت من نقطة مظلمة ينطلق منها صوت خافت ، صاعد من أنفاس شخصيات رئيسية غير مسماة (الراوي ومحبوبته) لتعبر هذه الأخيرة عن عمليات ذهنية ونفسية داخلية ، فتتشابك الأفكار وتسطع تأملات في الأفق وتعتريها مشاعر ،وعواطف ،وأحاسيس مبعثرة حيث أن :« الشخصية الروائية غدت مجموعة من تفاعلات الإنسان الحقيقية مع محيطه ، وترى أن عرض هذه التفاعلات يتم أثناء سير الشخصية وتدرجها في الرواية إذ هي متحركة ، وليست ثابتة ». (1)

د/ التداعي الحر : نوع من أنواع المونولوج ،وهذا الأخيرعبارة عن: « تداع يعتمد على الذاكرة ويقوم على استعادة ما حدث للشخصية أو سمعته ... ». (2)
ومن أمثلة التداعي الحر تذكر " خالدة" لطفولتها المشحونة بالمتاعب خاصة مع رجال العائلة تقول :« وأنا طفلة سمعت العمة كلثوم تهمس للعمة تونس أني "خفيفة" ولهذا سأجد متاعب مع رجال العائلة ، لكن العمة تونس لم تهتم .. ظننت أنها نسيت الموضوع لكنها قالت بتأن :- إنها طفلة ،العمة كلثوم أصرت :- إنها تختلف عن بناتنا » . (3)
كما تتبوأ هذه الرواية قضية الكبت والحواجز الاجتماعية التي تمنع المرأة من الاعتراف بحبها ، وكأن هذا الاعتراف جريمة وخرق لحدود المسموح به ،فبطلة الرواية " خالدة"

1-محمد سويرتي -النقد البنيوي والنص الروائي -ص 81.

2-د. مفقودة صالح - المرأة في الرواية الجزائرية - ص 370.

3-فضيلة فاروق (تاء الخجل) -ص 15.

ظلت تنكر على عائلتها ميلها إلى "نصر الدين" وظل حبه يتعاظم في نفسها حتى بعد أن تركها وسافر تقول :« كتبت حتى انتصف الليل ..واعتقت مزيدا من الذكريات ، ثم تمددت على فراشي وعبثا حاولت أن أنام .. عبثا حاولت أن أغلق عليك أبواب الذاكرة ، كنت قد انبعثت من كل الفجوات .وقد أبصرتك كعلامة ضوء وسط العتمة التي تخيم على الغرفة. كنت قريبا مني .. » . (1)

إن أحد أساليب الحكي في هذه الرواية، هو أسلوب التداعي أي التذكر ،وهذا أمر طبيعي بالنسبة لشخص يعيش على الذكرى ، ومن خلالها تحاول البطلة استعادة بعض جوانب تلك التجربة التي تختزن في الذاكرة.

وفي مقطع آخر من ذات الحوار الذي يبدو طويلا، ولكن تنوعه وعدم التزامه بوجهة سرد محددة تقول : « هناك شيء ما يشبه سوء الطالع أيضا يلاحقني أنا ،ويلاحق نصر الدين (الأصل) .أيعقل أننا لم نعد نلتقي منذ 1988 ؟ نحن القاطنين في مدينة واحدة .. لكن آريس لم تعد مدينتي ، الماضي لم يعد مدينتي .نصر الدين اختار أن يبقى في الماضي وأنا علمتني قسنطينة كيف أتشابك مع كل الأزمنة » . (2)

إن هذه التداعيات تثيرها قضايا الحاضر والواقع الصعب ، وصراع يتوقف بين نوازع الذات والواقع المعاش .فحتى العلاقة التي بدت للبطلة مستحيلة بحكم أن الويل ينتظرها إن اطلع أهلها عليها ، لكن انقطاعها عن حبه لم يحل أزمتها بل ضاعفها وظل ألمه يعتصرها حتى قررت الرحيل في نهاية المطاف .

إن رواية (تاء الخجل) تتميز بميزتين واضحتين أولهما: الغوص في أعماق الشخصية الروائية واستظهار دواخلها عبر لغة مرهفة ، حيث اعتمدت فيها الكاتبة على أسلوب التداعي الحر الذي يسمح بالانسيابية الجميلة ، و الميزة الثانية أن الكاتبة استطاعت تحريك الأحداث و دفعها إلى النهاية من دون عناء ،حيث حافظت على حرارة اللغة وانسيابية المعنى.

1-المصدر السابق- ص 69.

2-المصدر نفسه - ص 89.

أما رواية (لعاب المحبرة) ،كان التداعي المستعمل هو تداعي طويل الأمد لأنه لم ينته إلا في الصفحة الأخيرة وتلك النهاية العبثية ، وهذه التقنية مناسبة تماما لرواية تدور عن المكان المبعد والمقصي والمستعاد من خلال الذاكرة والكلمات ،وقد أتقنت الكاتبة هذا الأسلوب حيث اعتمدت كذلك على التخييل ، والتخيل هنا ليس فقط استعادة حرفية للأحداث والشخوص والوقائع ،بل هي محاولة لإعادة بناء الذات ،ووطن خربته الحروب والسياسة وذلك من خلال ذاكرة بطل مغترب ، وكل ما وقع للوطن من دمار واستعمار ، وقع في الوقت نفسه لذات الراوي الهارب من الواقع يقول : « ..في ذلك المنفى ،بعيدا عنك ،كنت أحلم كثيرا .. أهذي بمشاريع كان يمكن أن تتحقق لولا عناد الضائعين.. » . (1)

ويستمر التداعي مترافقا معه المونولوج الداخلي بصورة متقطعة ،ويدور الحديث عن حياة الغربة وليلى ،وعن صور متخيلة للوطن ، ثم يعود إلى "ليلى" تارة و"سلوى" تارة أخرى و" عماد " تارة ثالثة ،ثم ينقطع التداعي والمونولوج معا يقول : « سأعود بعد أيام إلى حيث كنت ..سلوى ! اسمعيني جيدا ، يجب أن ترافقيني .. » . (2)

ثم يعود التداعي والمونولوج معا :« سلوى هي الوحيدة التي لا تضحك من سخريتي .. ذلك أنها تحيا فقط من أجل الكتابة فقط.. » . (3)

وسيتمر التداعي الحر ، ويتداخل المونولوج مع عدة حوارات خارجية* تتداعى مع الذاكرة.

مما سبق يتبين أن المؤلفة استخدمت هذه التقنية (التداعي الحر) في روايتها وحركت بها الأحداث ،لأنها أدركت أهمية هذا الأخير في تحديد حركة العمليات الذهنية والنفسية لشخصيات روايتها ،ويبرز ذلك من خلال عدة عوامل تنظم عملية التداعي وهي: « أولا الذاكرة التي هي أساسه،وثانيا الحواس التي تقوده،وثالثا الخيال الذي يحدد طواعيته » . (4)

1-سارة حيدر (لعاب المحبرة) - ص 20.

2- المصدر نفسه - ص 58.

3-المصدر نفسه- ص 30.

*الحوار الخارجي : هو الذي يدور بين شخصين أو أكثر.

4-روبرت همفري- تيار الوعي في الرواية الحديثة -تر/ محمود الربيعي-دار غريب للطباعة والنشر-القاهرة- 2000- ص 84.

كذلك من أمثلة التداعي الحر في الرواية يقول الراوي : « أتذكر جيدا ذلك اليوم ، عندما خرجت إلينا ليلى في قميص نوم شفاف من غرفة نوم عماد.. كيف أنسى تلك الإبتسامة المشرقة والخائفة التي ارتسمت يومها على شفتيها ؟ وأنت كعادتك ، أطلقت ضحكتك الهستيرية ولم تعلقي بكلمة .. أما عماد فبقي يصرخ من الداخل .. » . (1)

نلاحظ أن التداعي يستمر ، حيث يدور الحديث عن "ليلى" ثم ينتقل إلى "عماد" ثم يصف حالة البطلة ويرسم صورا مختلفة ، وهكذا يستمر التداعي وتستمر صرخات أبطال المحبرة وهذه ميزة الرواية الحديثة حيث أن: « الكاتب يستطيع أن يتكلم عن شخصياته ومن خلالها أو أن يؤمن لها الإصغاء إليها عندما تناجي نفسها، وهو مطلّع على أحاديث الذات النفسية ، ومن هذا المستوى يستطيع أن يهبط أعمق و أعمق ، ويرمق الحس الباطني » . (2)

وهكذا تنهي الكاتبة روايتها بتداعي قصير، تختتم فيه المونولوج الداخلي المباشر.وتذيله بمناجاة ذاتية تصدر من أعماق أعماق النفس :« لن أكتب رسالة أيضا .. كل ما يفعله الأموات ليبقوا خالدين جرحا في الذاكرة ، يشعرني بالقرف .. لا أريد أن يؤلم موتي أحدا .. آه ! كم أشعر بالله قريبا في هذه اللحظة ! ». (3)

إن كلمة "آه" توحي بعمق الحزن والألم الذي تشعر به بطلة (لعاب المحبرة) وهي على مشارف الموت ، ومن خلال هذا المقطع يتبين لنا أن زمن التداعيات قد استمر على طول الرواية ، وهي الفترة التي حاول فيها الراوي استجماع كل المعلومات حول بطلته المجهولة أو كما يدعوها (الساحرة الشمطاء) ليعرف في النهاية أنها "المحبرة" ! :« أووه ! ألا تعرفها ؟ المحبرة .. » . (4)

ومن أمثلة التداعي الحر في رواية (وطن من زجاج) قول الراوي : « كلما اعتقدت أنني نجحت في النسيان يحضرني وجه الرشيد ؟وكم من الأعوام عشت لأبدو هرما من الداخل إلى هذا الحد ؟.. » . (5)

1سارة حيدر (لعاب المحبرة) - ص 26.

2-د. حميد لحميداني- بنية النص السردي - ص 15.

3-المصدر نفسه - ص 134.

4-المصدر نفسه - ص 151.

5-ياسمينة صالح (وطن من زجاج)-ص69

إن موت "الرشيد" أثر سلبا على حياة الراوي ،مما يجعله يتذكر وجه صديقه كلما حاول نسيانه ، فإحساسه الكبير بالوجع سيطر عليه طوال الوقت ، مما جعله يدخل في دوامة من الأسئلة يقول: « لماذا يموت الرشيد واجبا، ولا يموت أولئك الذين يختبئون خلف شعب ينقرض يوميا دفاعا عنهم - لماذا يموت الرشيد المليء بالأحلام والأمنيات .. كيف يمكن للواجب أن يكون بلا قلب إلى هذا الحد ؟ » . (1)

إن هذا الكم الهائل من الأسئلة التي تدور في ذهن الراوي ، خلقت شرخا كبيرا في نفسه ، وجعلته يتذكر ماضيه وتأثره البليغ بموت الرشيد يقول : « لن أنكر أن اغتيال الرشيد هزني بعمق .. » . (2)

والملاحظ من خلال هذا المقطع أن التذكر احتل مساحة كبيرة في نفسية الراوي، لهذا فإن :« التذكر مقرون عادة بوساطة ، كعلاقة بين الماضي و وسيطه كمؤشر للتداعي » . (3) فبالعودة إلى تفاصيل مقتل الرشيد ، نجد الراوي يسترسل في سرد الأحداث قائلا : « كنت أنظر إلى نقطة بعيدة ، لا يراها غيري ،لم أقل شيئا ،لم أبك ،ولم أهز رأسي ، كنت صامتا كجدارية فقدت ألوانها فجأة.. » . (4)

إن هذا التداعي الحر، ماهو إلا طريقة لرصد وتسجيل حالات الشخصية المتغيرة تبعا لوعيها ، وذلك من خلال الرجوع إلى الماضي وتذكر أحداث سابقة رسخت في ذهنية الراوي : « إن التداعي للأفكار هو الأداة العادية على الأقل إن لم تكن الأداة اللازمة للذاكرة » . (5)

من خلال دراسة هذه الرواية نجد أنها تحتوي على عدة مونولوجات داخلية ، وأن نمط التفكير فيها هو تفكير غير منظم ، يعتمد على مخيلة تشكيلية تستمد مادتها من ذاكرة مليئة بالمآسي ، فها هو الراوي يعيد لنا مرة أخرى تجربة عاشها من قبل مع "الرشيد" وهي

1-المصدر السابق- ص 23.
2-المصدر نفسه- ص 25.
3-الصالح لونيسي (تيار الوعي في رواية التفكك لرشيد بوجدرة)- إشراف د. الشريف بوروبة – رسالة ماجستير في الأدب الجزائري الحديث- 2011 /2012 - ص 61.
4- المصدر نفسه ص 08.
5-أحلام حادي - جماليات اللغة في القصة القصيرة – (قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية) -المركز الثقافي العربي - بيروت -2004 - ص 37.

قصة" النذير" ابن المعلم وأخ محبوبته ، فلقد قُتل هذا الأخير من طرف الجماعات المسلحة برصاصة الغدر والخيانة ،وهذا الحدث جعله يسترسل في سرد الأحداث التي أحاطت بجنازته:« كنت مازلت واقفا قبالة قبره حين انفض الجميع عنه .. وقفت أنظر إلى شكل النهاية ،شكل الحياة الاخيرة ،شكل البيت الذي يسكنه إلى الأبد .. راغبا في قول أشياء لم يتسن لي قولها في وقتها.ما الحياة ؟ ما الحقيقة ؟ ما الموت أساسا.. » . (1) وهكذا يسترسل الراوي في طرح الأسئلة على نفسه ، وتذكر ملامح صديقه ، ليدخل في عالم لا متناهي من التداعيات والذكريات التي خلفت وراءها كم هائل من الفضاءات المأساوية التي جعلت الراوي يجهش بالبكاء : « كنت أسأل نفسي عن الفرق بين دموع النساء ودموع الرجال ؟ لا شيء .. لكم عشت أجابه رغبة البكاء ، كنت أجابهه أمام جد كان يشدني من ذراعي .. حين كنت أنظر إلى خساراتي كلها !.. ألسنا نشترك في نفس الإحساس بالفجيعة » . (2)

نلمس من خلال هذا المقطع ،أن زمن التداعي يتجدد تارة وينقطع تارة أخرى، حيث أن :« زمن التداعي هو زمن ذاتي داخلي ، تُستغرق فيه عمليات ذهنية ناتجة عن استثارة الذهن بمحفز خارجي يقع في مجرى من مجريات القصة الخارجية - و يتموضع - زمن التداعي- على هامش زمن ذلك المجرى ، ويبقى قائما مستمرا- إلى حين دخول منبه أو مؤثر قادر على إعادة انتباه الشخصية إلى مجريات القصة الخارجية » . (3)

أي أن التداعي يتوقف إلى حين دخول محفز آخر جديد يثير التداعي مرة أخرى ، فيتجدد زمن التداعي : « لم يكن يعنيني شيء منذ تحولت الأشياء إلى عبثية مريعة ،منذ فقدت الذين أحبهم ، منذ صارت أسماء الزملاء تصلني بعبارة " تم اغتياله صباحا" .. حتى وأنا أفتح الجريدة في ذلك اليوم الماطر ، الموغل بالكآبة اليومية .. في الغناء التراجيدي على نخب القتلى والمدينة .. عدت فيها من مقر الحكومة حيث انعقدت ندوة صحفية.. » . (4)

1-ياسمينة صالح (وطن من زجاج) - ص 144.
2-المصدر نفسه – ص 146.
3-عدنان محمد على المحادين (تيار الوعد في روايات عبد الرحمن منيف) إشراف : الأستاذ الدكتور محمد الشوابكة - رسالة دكتوراه في اللغة -جامعة مؤتة- 2006 -ص 83.
4-المصدر نفسه - ص 148

فبينما الراوي يعيش حالة من الحزن واليأس والكآبة ، نلحظ دخول حافز آخر جديد وهو: السكرتيرة حين تخبره بأن المصور كريمو قد قتل ، فيدخل الراوي في دوامة أخرى من التداعيات، يقول: « دخلت إلى المكتب بصمت ، لم أعلق . بقيت أنظر إليها .. شعرت بالذهول .لم يكن كريمو سوى واحدا من هؤلاء الذين يموتون يوميا .. تخيلت وجهه .. لحظة القتل .. تخيلت ابتسامته الساخرة وقتها.. » . (1)

وهكذا يجد الراوي نفسه يسبح في دوامة من التساؤلات و الأفكار والتداعيات التي لا تنتهي، وتبقى هذه الصورة متبادلة، حتى نهاية العمل الروائي .

إن حصول محفز خارجي (السكرتيرة) استطاع إعادة الشخصية إلى مجريات القصة ، وهنا نلاحظ أن المؤلفة لعبت دورا مهما في هذه العملية حيث أن : « الشخصيات التي يختارها الكاتب بما فيها السارد المجهول داخل الرواية ،كلها تقوم بما يمليه المؤلف (السارد الأصلي) عليها ، فهو من يخلقها ويحركها ويتخذها في كتابة الرواية تبعا للتقنيات السردية، التي يتبناها ، وتبعا للضمائر التي يستعملها دون سواها ، فأي قارئ يدرك أن المؤلف متخف وراء السرد ، فهو حاضر بقوة ، فهو يشبه المخرج السينمائي الذي كان وراء كل حركة وكل صوت وكل لقطة مثيرة وغير مثيرة ». (2)

مما تقدم ذكره فإن كل شخصية داخل العمل الروائي تمتاز بحساسيتها وهواجسها وأحاسيسها ، وتخضع لمجموعة من المونولوجات الداخلية ، هذه الأخيرة التي تجسد الحالات النفسية لشخوصها.

والملاحظ على كُتاب الرواية المعاصرين أنهم : « استطاعوا في أعمالهم أن يبدعوا شخصيات قادرة على الرؤية والنطق ، وعلى أن تبدو متحررة من هيمنة الراوي البطل . ومن تسلطه ، ومن مصادرته لنطق الشخصيات الأخرى .لم يعد البطل هو فقط هذا الذي يبني العمل في سبيل نصرته ،بل تنوع في مأساويته ،ووقف أحيانا يصغي إلى أصوات الشخصيات الأخرى وهي تصارع ضد موقعه المهيمن » . (3)

1-المصدر السابق- ص 149.

2- سعاد الطويل (تيار الوعي في رواية "خويا دحمان" لمرزاق بقطاش)- مجلة المخبر- أبحاث في اللغة والأدب الجزائري – جامعة محمد خيضر- بسكرة- قسم الأدب العربي –عدد 05-مارس 2009. ص 191.

3-يمني العيد- الراوي الموقع والشكل – (بحث في السرد الروائي)- مؤسسة الأبحاث العربية – بيروت – لبنان -ط 1- 1976–ص 82.

فرغم أصوات الشخصيات وتنوعها واختلافها ، ورغم الصراع القائم بينها ؛ إلا أنها تبقى قابعة تحت سلطة وهيمنة الراوي البطل الذي يحكم منطق بنية القص ،وهذا ما لاحظناه في رواية (تاء الخجل) و(وطن من زجاج) ، بينما رواية (لعاب المحبرة) فنلحظ أن بنية شخصياتها تميل إلى القلق ، إلى شيء من عدم التماسك والانسجام ، كأنها لا تترابط ، بل تتفكك فهي لا تنمو نحو غاية لها ، بل تنتهي ولا تنتهي . « فالراوي هنا مجرد شاهد ، بل شاهد ممزق أحيانا ، ومأساوي حتى السقوط في العدمية وحتى الغياب في بلبلة الرؤية لما يجري ، ولما يحدث بين الشخصيات ، وفي العالم الذي فيه يعيشون ». (1)

1-المرجع السابق- ص 86.

ج/البعـــد الاجتمــــاعي :

إن السلطة الاجتماعية تلعب دورا كبيرا في النصوص الروائية النسائية بصورة سلبية واضحة ، ولكي نبرز هذا البعد الاجتماعي للشخصيات علينا تقديم الشخصية من خلال رسم العلاقة بينها و بين غيرها من الشخصيات الأخرى ، والصراع القائم بينها ، خاصة علاقة المرأة /الأنثى ، مع الآخر / الأب - الزوج- الأخ - الولد ...) بالإضافة إلى العادات والتقاليد، والثقافة الراسخة في ذهنية المجتمع أو الوطن الذي تعيش فيه : « فالمجتمع المتمثل في الأب ، الزوج ، الأخ ، لايرى المرأة منوطة مثله بالعمل خارج البيت ،فهي منوطة بخدمته ، قيد إشارته ، تنجب الأولاد وتسهر على تربيتهم ،فإن خرجت للعمل فهي مشكوك فيها .. وبالتالي فهي مجردة من صفات الأنوثة.. » . (1) ولإبراز هذا البعد ، علينا التطرق إلى دراسة بعض النماذج من الشخصيات التي ساعدت على قمع المرأة وفرضت سيطرتها عليها.

-1- الشخصية القامعة المرهوبة الجانب :

إن الشخصية المرهوبة الجانب هي شخصية منفرة ، وليست مرغوبة من قبل الشخصيات التي تتعامل معها ، ورغم ذلك يبقى دورها مقترنا بخلق الصراع « فلكي يكون هناك صراع ، ولكي يقع الحدث ، لابد من ظهور قوة معاكسة تضع الحواجز والعراقيل أمام الشخصيات ، وتمارس عليها سلطتها ،ومعلوم أن السلطة مأخوذة بمعناها الحرفي ، وليس الرمزي ، أي بما هي علاقة بين فاعل ومنفعل ،والشخصية المرهوبة الجانب ذلك الطرف الفاعل في هذه العلاقة والذي تمثله الشخصية التي تتصرف من موقع قوة ما ، وتعطي لنفسها حق التدخل في تقرير مصير الفرد أو الأفراد الذين تطالهم سلطتها » . (2)

و الملاحظ في الرواية التي نحن بصدد دراستها، أن هذا النموذج من الشخصيات قد جسدت حضورها ولكن بصورة جزئية وذلك باقتصارها على ورودها على لسان الشخصيات.

1-بايزيد فطيمة الزهرة (الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل)- إشراف د .الطيب بودربالة -رسالة دكتوراه- جامعة باتنة –الجزائر - 2011-2012 - ص 235.

2-حسن بحراوي - بنية الشكل الروائي.-ص279.

أ- شخصية الأب:

إن شخصية الأب تحتل مكانة كبيرة في الرواية العربية ، وذلك باعتبارها مكونا أساسيا في البناء الروائي: « حيث نجد في بعض الروايات أن شخصية الأب هي محور الرواية بأكملها خاصة فيما يتعلق بصفاته ، وعلاقاته ومظاهر سلطته وتسلطه ، وفي بعض الأحيان نجد حضوره جزئي وذلك باقتصاره على وروده على لسان الشخصيات ، وفي بعض الأحيان يكون حضوره رمزي باهت ، لكنه يحمل دلالة كبيرة لأنه يعبر عن موقف الكاتب» .(1)

والملاحظ في الرواية أن نموذج الأب و سلطته تظهر بصورة خفية وجزئية ،وذلك بسبب ضآلة الدور الذي تلعبه في المتن الروائي خاصة في رواية (وطن من زجاج) و (تاء الخجل) بينما يضمحل ويتلاشى ولا يظهر بتاتا ،أي حضور لشخصية الأب في روايـــــة (لعاب المحبرة)، كون هذه الأخيرة اهتمت بالجانب النفسي للشخصيات أكثر من الجانب الاجتماعي .

إن الشخصيات لا تتساوى في الرواية من حيث الأدوار و الوظائف، فبعضها قد تكون له وظيفة هامشية لا تتعدى حضور موقف جماعي أو التلفظ بكلمة في حوار، فهي تتمتع بحضور لكنه غير واضح ، وثمة شخصيات تتمتع بحضور أقوى من سائر الشخوص وينصب عليها اهتمام الراوي وبعبارة أوجز وأدق فإن : « الشخصية تعد هي الغرض الذي ينشده الروائي ، فهي هنا ذات ، وموضوع ، ومحور عناية الكاتب الروائي على السواء ، وقد تكون أيضا محور انتباه القارئ » . (2)

وبما أن شخصية الأب في الرواية ،يعد حضورا جزئيا إلا أنها طبعت الرواية بطابع خاص ، جعلها تجذب انتباه القارئ إليها.

فقد صورت لنا الكاتبةفي (تاء الخجل)، عمق معاناة المرأة في ظل السيطرة الأبوية ، حيث جسدت لنا حال "البنت ريمة" التي يقوم والدها برميها من أعلى جسر "سيدي مسيد " بقسنطينة وذلك لغسل عاره .

1-ينظر : حسن بحراوي - بنية الشكل الروائي - ص 280.

2-ينظر : إبراهيم خليل - بنية النص الروائي - ص 198.

فما ذنب الطفلة الصغيرة حتى يقوم والدها بقتلها ، فهي تمثل البراءة المدنسة ، فلا ذنب لها فيما اقترفت الذئاب البشرية ، فهي لا تعي فضاعة الفعل الذي ارتكب في حقها وحق براءتها ، فالكاتبة هنا حاولت رسم صورة من صور الجهل والتخلف في مجتمع مازال يؤمن بفرض السيطرة على الأنثى وتقرير مصيرها حتى ولو كان بالقتل ، وهذا مافعله والد ريمة:« خلصها من العار » . (1) على حد تعبيره ، لتأتي فيما بعد توابع القضية المزرية حيث حكم على مغتصب البراءة بعشر سنوات سجنا ، فهل أخذ القضاء مجراه السليم ؟ أم أنها مجرد تغطية لحدث عابر ضحيته المرأة ..

والمتأمل في رواية (تاء الخجل) ،يجد أن البنت "ريمة" ماهي إلا رمز من رموز الوطن المغتصب ، وأن الوالد يمثل القضاء الذي حكم عليها بالموت ،أما الرجل الذي اغتصب "ريمة" فهو العدو الذي يتربص بفريسته حتى يوقعها في شباكه .

فإذا كان الأب يكره البنت لمجرد أنها أنثى ، فكيف هو الحال في مجتمع تسيطر عليه القوة الذكورية ، مع أن تعاليم ديننا الحنيف تحث على عكس ذلك ، فالبنت لها وزنها ولها شأنها العالي ، فعن عائشة قالت: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:« من ابتلي بشيء من البنات ، فصبر عليهن كن له حجابا من النار» *متفق عليه:رواه البخاري ومسلم والترمذي، وعن أبي سعد بن عبد الله قال:قال رسول الله صلى الله عليه و سلم: « من كنّ له ثلاث بنات يُؤويهن ويرحمهن ويكفلهن وجبت له الجنة البتة » **(رواه أبو داود و الترمذي). في ظل هذه الظروف الصعبة التي تعانيها المرأة تحت سلطة الأب ،نجد أن الراوية قررت الهروب من عالم مليء بالاعوجاج واتجهت و اختارت طريق العلم ، فرغم ما عانته في بيت العائلة من مشاكل بسبب حبها لنصر الدين إلا أنها كانت واثقة من أن والدها سيسامحها وذلك لأنها كانت تملك قوة واحدة لا يمكن قهرها على حد تعبيرها وهي حب والدها للعلم .

1-فضيلة فاروق (تاء الخجل) - ص 39.

*ينظر: الشيخ : أحمد جاد (50 وصية من وصايا الرسول صلى الله عليه وسلم للنساء) – دار البدر للطباعة والنشر والتوزيع - الجزائر- 2003-ص 113.

** المرجع نفسه - ص113.

فنجد أن الراوية حاولت صنع عالم خاص بها ، لكن الأمر الذي زاد الطين بلة هو اقتراح سيد العائلة (سيدي ابراهيم) تزويجها من أحد أبناء عمها ، مما جعلها تحمل حقيبتها وتعود إلى قسنطينة هربا من هذا الزواج: « فالمرأة تصنع خيالها الخاص ، و تبدع عالمها الذاتي الذي تفر إليه من عالم الارتهان و الإستيلاب » . (1)

تقول:« حملت حقيبتي وعدت إلى قسنطينة بقيت هناك.. » . (2) لتصبح الراوية فيما بعد صحافية حيث وجدت في عملها ملاذا للهروب من سلطة الذكر ، ومن كل الممارسات التي تنعكس سلبا على حياة المرأة:« فالثقافة سلطة وقوة » . (3)

فالراوية قد تحصنت بالعلم والثقافة ، وسعت إلى بناء نفسها ، وذلك من أجل الدفاع عن امبراطوريتها كامرأة ،لها قيمتها ولها صدى في حضور الرجل .

كما أن الكاتبة لم تتطرق فقط إلى إظهار سلطة الأب الذي يمارس ظلما اجتماعيا على المرأة ،بل رسمت لنا صورة أخرى من الظلم الممارس ضد الأنثى ، فحتى المرأة تمارس ظلما اجتماعيا مسلطا على بنات جنسها فهذه "يمينة الصغرى"أخرصت بفعل أمر من والدتها تقول الراوية:« كانت أمامي امرأة مغتربة مع ابنتها الصغرى ، قالت البنت بتأفف (IL n'ya que de le mèrde dans le bled)(لاشيء في هذا البلد غير القاذورات).صرخت الوالدة في وجهها باللغة نفسها: « Yamina » Tais Toi » (4) (اصمتي) فسكتت البنت ،وهذا ما يجسد فعل القمع ضد المرأة ، فالصمت دليل على الرضوخ والقبول للأمر وعليه فإن :« وضع المرأة العربية إذن هو جزء من تراتبية قمعية شمولية تطال مختلف مفاصل وجزيئات حياتنا الاجتماعية ، ومن ثم فإن الرّد على واقع قمع المرأة لابد أن يكون جزء من عملية صراع اجتماعي شامل ضد كل مظاهر القمع والتخلف والظلامية » . (5)

1-عبد الله الغذامي (ثقافة الوهم)- ص 134.
2-فضيلة فاروق(تاء الخجل) - ص 30.
3-عبد الله الغذامي (ثقافة الوهم) - ص 139.
4-المصدر نفسه –ص95
5-نزيه أبو نضال- تمردالأنثى- (مرجع سابق)- ص 14.

نستخلص أن الكاتبة قد عبرت عن صور اجتماعية عدة ، من خلال شخصيات روايتها ، وحتى الشخصيات الثانوية التي تنمي الحدث القصصي كانت من النساء أمثال (يمينة – رزيقة – راوية – ريمة ...)وكل هذه الشخصيات تعرضت لأنواع التعذيب الوحشي ، كما أن الراوية " خالدة " بطلة هذه الرواية عانت هي الأخرى بدء من الأسرة إلى مكان العمل إلى الشارع إلى غاية رحيلها.

ويظهر دور الأب وتسلطه ،عندما صورت لنا الكاتبة شخصية "يمينة" وتخلي والدها عنها ، بسبب اختطافها واغتصابها من طرف الجماعات المسلحة ، فحين يضمحل ويتلاشى ضوء الأمل ، فلا مفر من الموت الذي يفتح ذراعيه مستقبلا البراءة ، وحينما يتنكر الوالد لفلذة كبده لا يصبح للحياة معنى ، فللأب مكانة كبيرة خاصة في قلب البنت ، فهي أقرب الناس إليه لكن العطب موجود ولا يزال متراكما في ذهنية بعض الآباء .

إن الكاتبة تعمدت وضع هذه الشخصية في روايتها ، فهو أمر مرغوب من الناحية الفنية لأنه يخلق عنصر الدراما والصراع الذي يعد من العناصر المهمة في تشويق القارئ.

ب- شخصية الإقطاعي :

أما في رواية (وطن من زجاج)، سنقف على رسم صورة مختلفة تتجلى هذه الأخيرة في صورة الإقطاعي ، وهي شخصية مرهوبة الجانب كذلك ،حيث تمارس سلطتها وسطوتها على الأقل شأنا منها ، فهي نموذج الشخصية القامعة غير أن حضورها يعد جزئيا لأنه ورد فقط على لسان الشخصيات ،وكذلك بسبب ضآلة الدور الذي أداه في الرواية، فلقد بينت لنا الكاتبة " ياسمينة صالح " هذا النمط من الشخصيات لأنها تحمل على عاتقها عبء هذا الوطن و ألم الواقع المرير الذي تعيشه ، بمختلف أشكال القمع ، كقمع الأهل والرفاق ، وقمع الدولة ،وقمع الإرهاب والتعذيب والتنكيل .

فألم الواقع جعلها دائمة الشعور بمعاناة الضحايا الذين وقعوا أسرى لهذه القوى ، فمعاناة ضحية السلطة "العمة" حين وقف والدها عائقا بينها وبين عامل الإسطبل ، وحال دون زواجهما ، مما أدى إلى تدهور حالة العمة وملازمتها الفراش إلى غاية وفاتها.

كما يبدو دور هذا الجد الإقطاعي ووالد العمة في قول الراوي : « ..كان إقطاعنا بالمفهوم الجزائري الحديث .. كان وقورا و ديكتاتوريا.. » . (1)

وفي موقع آخر يقول : « جدي الكبير في عيون الفلاحين .. في عيون العاملين ..اعتبروه كبيرا بموجب أرضه الواسعة.. » . (2)

فالإقطاعي في مفهومه العام هو : « ذلك الشخص المستحوذ بطرق غير إقتصادية، على ملكية عقارية شاسعة يتولى استثمارها بدلا عنه فلاحون معدمون مقابل نصيب ضئيل من المحاصيل الزراعية » . (3)

كما نلمح في الرواية شخصية أخرى مرهوبة الجانب ،وهي شخصية "رئيس البلدية" هذا الأخير الذي يتحالف مع الجد الإقطاعي من أجل طرد المعلم من القرية ، وقد جاء في أحد المشاهد على لسان الراوي : « انتقد جدي ذلك المعلم أمام بقية الناس ، انتقده كما لم ينتقده من قبل ..كان رئيس البلدية إلى جواره يصغي وهو صامت..وحين انتهى من الكلام قال له:

-اسمع يا الحاج عبد الله ، المعلم شخص وغد ، وسنعرف كيف نضعه في مكانه لا تشغل نفسك بهذا الأمر التافه ! .ولم يعلق جدي بشيء .. كان يعي أن رئيس البلدية قادر على وضع حد للمعلم ثم غادر المعلم القرية.. » . (4)

إن هذا المشهد يكشف عن عملية التآمر التي تمت بين الجد الإقطاعي ورئيس البلدية ، رغم أن هذا الأخير يعمل لدى الدولة ،إلا أنه يجتمع والجد الإقطاعي على هدف واحد هو: استغلال الناس وسلب أراضيهم وأموالهم ؛وما المعلم إلا عائق يسبب لهما المشاكل ، لأنه صاحب حق ويعمل على إظهار الحقائق والأوضاع المزرية التي تعاني منها المدرسة ، في غياب أبسط الوسائل التعليمية ، وطبعا هذا ما أثار غضب رئيس البلدية ، واستفز كل من كانت له يد في سرقة الأموال الخاصة بالقطاع ، مما دفع برئيس البلدية إلى طرده من القرية

1-ياسمينة صالح (وطن من زجاج) - ص 28.
2-المصدر نفسه - ص 29.
3-حسن بحراوي - بنية الشكل الروائي - ص 288.
4-المصدر نفسه - ص 40.

يقول الراوي : « كان رئيس البلدية سعيدا بانتصاره على المعلم ، قال إنه قدّم شكوى ضده، وأن الوزارة ستعاقبه ، وكان جدي ممتنا له بذلك » . (1)

إن الشخصيات القامعة التي تضمنتها الرواية ،كانت مرهوبة بسلوكها الذي كانت تمارسه ضد الأفراد والجماعات من جنسها ، وشخصية الإقطاعي غالبا ما تلجأ إلى استعمال القوة والمناورة لسلب أموال الفقراء ، كما يتسم فكر الإقطاعي بالديكتاتورية : « فالإقطاعي ينتهي دائما إلى الإعلان عن نفسه لشخصية مرهوبة الجانب ، تحتل مكانة بارزة في المجتمع القروي المهضوم الحقوق » . (2)

قد تكون شخصية الجد الإقطاعي "منفرة" إلا أن القارئ يتعاطف معها و يشعر نحوها بالانجذاب خاصة عند وفاة العمة ، فلم يكن موتها عاديا بالنسبة لسكان القرية ، فقد ارتبط رحيل عامل الإسطبل بموتها ، لأنه كان أول و آخر رجل يتقدم إليها؛ ويرفضه والدها مرتين يقول الراوي: « كان جدي مجرما ومدانا ،جدي الذي كان يثير خوف الناس منه صار ظلا لنفسه،عندما بدأت نظرات الناس تتحول إلى شفقة لا تخلو من " تشف" » . (3) فعندما توفيت العمة ، بدأ الناس يطالبون برد مقنع حول الإشاعات التي انتشرت في القرية ، فرحيل العمة بذلك الشكل، كسر شوكته فسقط طريح الفراش ، مما جعل رئيس البلدية يستغل هذا الوضع لصالحه ، يقول الراوي : « .. جاء رئيس البلدية ليزور جدي .. جاء ليزوره وليقترح عليه أن يبيعه الجزء الأيمن من الأرض .. كنت رافضا أن يتنازل جدي عن تلك الجهة من الأرض ، لكنه باعه إياها .. كان جدي مشلولا وعاجزا عن التصرف ، كلما جاء رئيس البلدية يوافق جدي على بيعه جزء من الأرض إلى أن باعه إياها كلها ..كان يدرك أن الناس الذين تركوا العمل عنده سيعملون عند رئيس البلدية الذي لن يضطر إلى أن يقــول لهم "إخواني" وأن سلطتـــه تكفي لتصنـــع منهم عبيـــدا استثنائيين وإلى الأبد ..» . (4)

1-المصدر السابق - ص 41.

2-حسن بحراوي - بنية الشكل الروائي - ص 295.

3-ياسمينة صالح (وطن من زجاج) -ص 44.

4-المصدر نفسه - ص 45.

إن هذا المقطع السردي ،يكشف الكثير من الاستغلال و الانتهازية التي تعرض لها الجد من طرف رئيس البلدية ، هذا الأخير الذي استغل مرض الجد ليقوم بالاستيلاء على كافة أرضه ، وليجعل من الفلاحين البائسين عمالا لديه ، فبعد أن فقد الجد الإقطاعي كل أرضه و ثروته ، يموت كأي فرد آخر تاركا وراءه حفيدا يبكيه يقول : « وجدتني أجهش قبالة نفسي ، قبالة قرية وجدتني فيها عاريا يتيما.. » . (1)

فيظهر تعاطف القارئ مع هذه الشخصية ، وبكلمة مختصرة فإن : « كل تصنيف للشخصية من هذه الزاوية ، تصنيف نسبي ،لا يخضع لمعايير ثابتة ، وإنما لقرائن متعددة يتضمنها السرد القصصي ، والروائي » . (2)

1-المصدر السابق - ص 47.

2-إبراهيم خليل - بنية النص الروائي - ص 198.

وخلاصة لما تقدم نستنتج أن مدى نجاح رسم الشخصية في أي نص سردي يعتمد على قدرة الراوي على كيفية خلق شخصياته الروائية ، وكيفية عرضها الذي لا يتأتى بسهولة لأي كاتب روائي ، وعلاقة الكاتب بشخصياته هي علاقة قائمة على قدرته الفنية ، فكلما كان الراوي على وعي بحقيقة شخوصه ، يساعد ذلك على نجاح عمله الروائي « فالكاتب هو الذي يخلق الشخصيات دون أن يكون معها » . (1)

فالشخصية في أي نص سردي روائي يجب أن تتمتع بقدر من الحرية و الاستقلالية ، بعيدا عن المؤلف الذي خلقها :« فالبطل ليس نسخة طبق الأصل عن الروائي » . (2) وفي نفس الوقت لا يجب على الراوي أن يبتعد كثيرا عن شخصياته، فيكون حياديا منعزلا، بل في نفس الوقت عليه أن يتدخل ولو قليلا في عمل شخصياته لتصبح قادرة على التعبير عن خلجات نفسها من خلال الأفعال والأعمال .

وبناء على ما سبق يجدر بالقارئ أن يتمعن جيدا في النص الروائي و بالأخص أثناء دراسته للشخصية باعتبارها المحرك الرئيسي للأحداث ،فبدونهما لا يكتمل العمل الروائي ، حيث يحاول القارئ وهو يتعامل مع هذه الشخصيات ،الكشف عن دلالات ومكنونات الشخوص التي هو بصدد دراستها وتحليلها ،تقول "فضيلة فاروق": « الروائي لا يروي سوى حياته » . (3)

أي أن الراوي يرى بعيون شخصياته ، ويقول ما يريده من خلالها :« فالروائي يلجأ إلى شخصياته ليعبر عن رسالته التي يحاول قدر إمكاناته الفنية أن يوصلها للمتلقي » . (4)

فالشخصية كعنصر من عناصر الرواية ،تعد ذات أهمية كبيرة لأنها تملك قوة مغناطيسية تجذب القارئ إليها ، والشيء الذي يميز روايات العصر الحديث أنها تميزت بالحس المأساوي والإحباط والتمزق ،بسبب الظروف التي يمر بها الكاتب ،مما يدفعه إلى

1-ألان روب غريبة - نحو رواية جديدة – ص 34.
2-جورج طرابيشي - الروائي وبطله –(مقاربة في اللاشعور في الرواية العربية)- دار الآداب- بيروت -1995- ص8.
3-فضيلة فاروق (تاء الخجل) - ص 69.
4-شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة -بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية- (دراسة في ضوء المناهج الحديثة) - إشراف الدكتور محمد الشوابكة– رسالة دكتوراه في الأدب – قسم اللغة العربية وآدابها- جامعة مؤتة - 2007 - ص 37.

رسم نفس الملامح على شخصياته فيظهر عليها نفس التمزق والإحباط ، مما يؤدي إلى التفسخ و الانشطار في الرؤية بسبب الواقع المرير الذي يعيشونه .

إن دراسة الشخوص في العمل الإبداعي ،هي حجر الأساس لمعرفة مدى براعة المبدع:« لأن هؤلاء الشخوص هم من نتاج المبدع، كما أن اختيارهم لا يكون إلا بعد تصور سابق في ذهنيته ، ،ثم يعقب هذا التصور حركية أو ديناميية كل شخص في هذا العمل الإبداعي ، إذ لا يمكن أن تكون الشخصية المتخيلة مختارة اختيارا اعتباطيا أو عشوائيا ، فاختيارها لا يكون إلا بعد سبر أغوار نفسيتها التي هي في حقيقة ذاتها مستمدة من نفسية المبدع الخلاقة » . (1)

إن دراسة الشخوص ليس بالأمر الهين، لأن الإحاطة بكل تفاصيل الشخصية أمر صعب وفيه من استغراق الوقت الكثير ، إلا إذا كانت الدراسة مقتصرة على الشخوص فقط.

1-ذويبي خثير الزبير- سيميولوجيا النص السردي – (مرجع سابق) – ص 24.

خاتمة

لقد حاولتْ الدراسة من خلال مجموعة من النصوص السردية النسوية الجزائرية ، أن توضح مدى تأثــر المبدعات الجزائريات بتطورات و مستجــدات العصر الثقافيـــة و الفكرية و الحضارية،إذ عالجت معظم النصوص قضايا تتعلق بالمرأة و همومها ، ومشاكلها و آمالها ، حيث قدمت صورة متكاملـــة عن المرأة من عدة جوانب نفسيـــة و اجتماعيـــة و جسدية و حتى سياسية .

وقد ظهرت في أواخر ستينات القرن الماضي حركات نسوية أخذت تتطور و تتغير متأثرة بتطور الواقع و تقدمه ، إذ عملت الكاتبة المبدعة على دراسة مجموعة من الأبعاد الدينية و السياسية و الاجتماعية ،و تضمينها في نصوصها الروائية معلنة ثورتها ضد كل ما يحطّ من شأنها و قيمتها الإنسانية و الأنثوية . ولقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها :

أولا :

إن الأدب لم يكن يوما من الأيام من اهتمامات الرجال دون النساء ، فتشعب مفهوم النسوية أدى إلى ظهور مجموعة من الحركات التحررية ، التي تسعى إلى تحقيق العدالة الإنسانية بين الذكر و الأنثى لا الفصل بينهما ثقافيا ، كما سعت إلى تحرير المرأة من عبودية الرجل ومن الواقع المرير الذي تعيش فيه ، في محاولة لإخراج المرأة من بوتقة سيطرة فكر الرجل ، وما ترسخ في قاموسه من دونية مكانة المرأة في المجتمع مع نشدان التعاون و التكافل بينهما في مختلف المجالات.

ثانيا :

إن الرواية الجزائرية وخاصة النسوية مرتبطة ارتباطا وثيقا في نشأتها و تطورها بمعالجة القضايا الاجتماعية ، وفي مطلعها قضايا المرأة و مشاكلها و همومها ، والسعي نحو تحريرها و انطلاقها في مجالات الابداع و الكتابة ، ومهما كان الأمر فتناول قضية من قضايا المرأة لا يمكن فصله بطبيعة الحال عن قضايا الرجل و مشاكله ، فكل مكمل للآخر.

ثالثا :

لقد كرست أغلب الروايات النسوية الجزائرية في تناولها لقضايا المرأة اهتماماتها، بالجانب المادي الجسدي كوسيلة للإشباع الجنسي ،حيث جعلت من الجسد الأنثوي محطة عبور ، تستطيع الكاتبة المبدعة من خلالـــه إيصال ما يعتور في نفسها من مشاعر و أحاسيس ، كون الجسد لغة المرأة ، وسيل الكتابة عندها ، فالجسد الأنثوي يعد قيمة ثقافية و لغوية و جمالية ، تستعمله الأنثى المبدعة وقت ما احتاجت لذلك ، فهو سلاحها الفتاك الذي تذود به عن ذاتها.

رابعا :

تميزت الرواية الجزائرية النسوية بالميل إلى جرأة الطرح ، وخرق الطابو الاجتماعي وبدا ذلك جليا في نصوص الدراسة ، حيث تجرأت المرأة على الخوض في غمار هذه التجربة رغم قدسيتها و خصوصيتها على نحو لم نألفه سابقا عند الكاتبة الجزائرية .
ويرجع سبب خرق الروائية لطابو الجنس لأسباب إنسانية و اجتماعية و سياسية و دينيـــة و اقتصادية و فكرية ، وذلك من أجل نيل المرأة لحريتها الذاتية اعتقادا منها أن ذلك هدفها الأساس.

خامسا :

إن الرواية الجزائرية ساهمت في إيجاد نوع من التطور و التغير في أنواع الرواة ، وذلك داخل العمل الروائي ، كالسارد البديل ، والسارد المحايد ، والسارد متعدد الأصوات ، إلى غير ذلك من أجل رصد وجهات نظر مختلفة.

سادسا :

إن الصوت النسائي في الرواية الجزائرية بعدما كان باهت الصورة ، أصبح يقتصر على مجموعة معينة من المبدعات و الكاتبات اللواتي لديهن حضور كبير في الكتابة ، وهن كاتبات الجيل الأول كالطاوس عمروش، و جميلة دباش ،و آسيا جبار ، و زهــور ونيسي و إنعام بيوض،ونادية قندوز ،وصفية كتو،و غيرهن... و الجيل الثاني والذي مثلته كل من

أحلام مستغانمي ،و الشاعرة ربيعة جلطي ،و الكاتبة فضيلة فاروق،و ياسمينة صالح ، وسارة حيدر، و الروائية مايسة باي ، وليلى مروان و غيرهن... و هي أسماء حققت حضورا على المستوى العربي و المغاربي و حتى العالمي ، ولذا فإن صوت الكاتبات الجزائريات بدأت نصوصهن تترجم إلى عديد اللغات و تحصد الكثير من الجوائز ليس فقط عل المستوى الوطني ، بل حتى العربي و العالمي أيضا .فقد عُرفت الكاتبات الجزائريات بجرأتهن و كسرهن للطابوهات منذ أيام آسيا جبار ،و أحلام مستغانمي،وكل من سار على نهجهن ، وتعد جرأتهن جرأة جسدية سياسيـــة اجتماعيــة ، مثلت من خـــلال إبداعهـــن و كتاباتهن.

سابعا :

ظهور الشخصية في السرد النسوي متأثرة بالأبعاد النفسية والاجتماعية و الفيزيولوجية، والتي أسقطتهـــا الروائيـــات على شخصياتهـــن الخيالية ، أدى إلى بروز عـــدة دلالات و إيحاءات، جعلت من هذا العنصر الفعال يرتبط ارتباطا وثيقا بالحدث ، ويرسم معالم الفكرة التي تنطق بها الرواية ، وذلك عن طريق الشخصيات و علاقتها ببعضها .

كما ساعد الوصف الذي ارتبط بالشخصية بتشكيل علامة فارقة في النص النسوي الروائي ،حيث أن الروائيات أحسنّ استغلاله ، وذلك من أجل محاربة كل ما يحول بينهن وبين تحقيق طموحهن ، سواء من الناحية الاجتماعية أو السياسية أو الدينية . فعزمت المرأة على تلطيف حاجز الرقابة الذكورية ، وأصبحت ترتاد بعض الأماكن التي كانت فيما مضى حكرا على الرجل ، كما ظهرت بعض ملامح التمرد ضد السلطة الذكورية ، والتي تمارس ظلما اجتماعيا على المرأة . ففي ظل الظروف الصعبة التي تواجهها و تعانيها تحت سلطة الأب و الأخ و الزوج ، نجد الروائية تجسد هذه المعاناة عن طريق الهروب إلى عالم الكتابة أين يمكنها البوح بكل ما تخفيه و تقاسيه و تتجرع مرارته، إزاء كل المعاملات السيئة التي تكبدت وزر تحملها ، فحملتها هي الأخرى لشخصياتها الخيالية حيث بثت فيها الحياة ، و جعلتها تقارب واقعها المعاش،وتحكي قصتها لكن بقناع مختلف.

ثامنا:

ظهر المكان في السرد النسوي متأثرا بالأبعاد النفسية التي أسقطتها الروائيات على شخصياتهن الخيالية ،وذلك عبر استحضار العلاقات المهمة التي تصل المكان ببقية العناصر السردية الأخرى .فالمكان كبنية لها خصوصيتها المتفردة في النص الروائي ، ارتبط ارتباطا وثيقا بالوصف ليشكلا معا علامة فارقة في النص السردي النسوي ، إذ أصبح المكان هو الآخر يمارس سلطة دكتاتورية على من يرتاده من شخصيات.

تاسعا :

لقد كسر السرد الزمن الروائي لتعلن من خلاله المبدعة الكاتبة انفلاتها و الخروج من أسرها ؛من أجل خدمة قضيتها الرئيسية و هي تحرير الذات الإنسانية لتصل إلى تحرير المرأة و من ثم تحرير مجتمعها من كل ما يشوبه و يعكره . وقد ظهر ذلك جليا على الشخصيات الروائية عن طريق التمرد على السلطة الذكورية .

كما سعت المرأة إلى أن تكتب ضمن سياق لغوي مشترك يجمع بينها وبين الرجل ، إذ حرصت على إيجاد لغة خاصة بها تميزها عن لغة الرجل ، حيث تميزت لغتها بالشعرية و المرونة و السلاسة و قوة الإقناع ، وهذا ما يتلاءم و أنوثتها بشكل تتصدى من خلاله لسلطة الذكر و ذلك بأساليب مباشرة و غير مباشرة ؛ لتخرج من حالة الكبت التي كانت تخنقها إلى مناشدة الحرية ، إذ ظهرت ملامح الشعرية التي تحمل في طياتها ثورة و تمردا على السلطة الذكورية في عدة أشكال من بينها : شعرية الحوار ، شعرية التعبير المموه ، شعرية العنوان .

فهرس المصادر و المراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أ -المصـــــــــادر:

1 -سارة حيدر (لعاب المحبرة)- رواية - منشورات الاختلاف - الجزائر - ط 1- 1427هـ-2006م.

2 -فضيلة فاروق (تاء الخجل) - رواية - دار الريس- بيروت - 2003.

3 -ياسمينة صالح (وطن من زجاج)- رواية -منشورات الاختلاف- ط 1-1427هـ- 2006م.

ب -المراجــــع العربيــــة :

1 -أبو الفرج قدامة بن جعفر- نقد الشعر- مطبعة الجوائب- قسطنطينية- ط1- 1302هـ.

2 -أحلام حادي – جماليات اللغة في القصة القصيرة - (قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية)- المركز الثقافي العربي- بيروت-2004م.

3 -أحمد جاد – 50 وصية من وصايا الرسول صلى الله عليه وسلم للنساء) – دار البدر للطباعة و النشر و التوزيع – الجزائر- 2003.

4 -إبراهيم خليل - في الرواية النسوية العربية- دار ورد للنشر و التوزيع – الأردن – ط1- 2007م.

5 -إبراهيم خليل – بنية النص الروائي – منشورات الاختلاف – الجزائر – ط 1- 1431هـ- 2010م.

6 -إمام عبد الفتاح إمام – أفلاطون و المرأة – مكتبة مدبولي –الكويت- طبعة مزيدة ومنقحة- 1995م.

7 -باسيم بوليس – النائب الرسولي للاتين (الكتاب المقدس- العهد القديم) – دار المشرق – بيروت – ط2 – 1988م.

8 -جمال شحيد - في البنيوية التركيبية - (دراسة في منهج لوسيان غولدمان)- دار ابن رشد للطباعة و النشر – بيروت- ط1- 1986م.

9 -جورج طرابيشي – الروائي و بطله- (مقاربة في اللاشعور في الرواية العربية)- دار الآداب - بيروت - 1995م.

10 -حسن بحراوي – بنية الشكل الروائي – (الفضاء – الزمن – الشخصية)- المركز العربي- بيروت- ط2-2009 م.

11 -حسين مناصرة – النسوية في الثقافة و الإبداع – عالم الكتب الحديث – إربد – الأردن- ط1 -1427هـ- 2007م.

12 -حميد لحميداني – بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)- المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع – الدار البيضاء – المغرب – ط3- 2000م.

13 -حنا مينة – حوارات و أحاديث في الحياة و الكتابة الروائية – دار الفكر الجديد – بيروت – لبنان – ط1- 1992م.

14 -خثير الزبير ذويبي- سيميولوجيا النص السردي –رابطة أهل القلم –سطيف – الجزائر –ط1- 2006م.

15 -رشيد بوشعير- المرأة في أدب توفيق الحكيم – الأهالي للنشر و التوزيع – دمشق – ط1- 1996م.

16 -رياض القرشي– النسوية -(قراءة في الخلفية المرجعية لخطاب المرأة في الغرب) - دار حضر موت للدراسات و النشر – الجمهورية اليمنية- ط1-2008م.

17 -سعيد بنكراد –السيميائيات-(مفاهيمها و تطبيقاتها)- دار الحوار للنشر و التوزيع – اللاذقية – سوريا – ط2- 2005.

18 -سعيد يقطين –الكلام و الخبر –(مقدمة السرد العربي)- المركز الثقافي العربي – بيروت/ الدار البيضاء – ط1- 1997م.

19 -سيزا قاسم – بناء الرواية – (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) – دار التنوير للطباعة و النشر- بيروت- لبنان .

20 -شريف حبيلة – الرواية والعنف- (دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)- عالم الكتب الحديث – إربد – الأردن – ط1- 1431هـ-2010م.

21 -شعيب خليفي – شعرية الرواية الفانتاستيكية – المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة – 1998م.

22 -صالح مفقودة – المرأة في الرواية الجزائرية – بسكرة – الجزائر – ط -1 2003م.

23 -صلاح الدين سلطان – ميراث المرأة و قضية المساواة – دار النهضة للطباعة و النشر و التوزيع – مصر – ط1- 1999م.

24 -صلاح صالح – سرد الآخر –(الأنا و الآخر عبر اللغة السردية)- المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – المغرب – ط1- 2003م.

25 -عبد الرحمن بوعلي –الرواية العربية الجديدة- منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية – رقم 37- جامعة محمد الأول – وجدة -المغرب- ط1- 2001م.

26 -عبد العظيم شريف – المرأة في الإسلام و المرأة في العقيدة اليهودية و المسيحية بين الأسطورة و الحقيقة.

27 -عبد القادر عميش – شعرية الخطاب السردي –(سردية الخبر)- دار الألمعية للنشر و التوزيع – قسنطينة – الجزائر – ط1-2011م.

28 -عبد الله محمد الغذامي – المرأة واللغة- المركز الثقافي العربي- بيروت /الدار البيضاء- ط3-2006م.

29 -عبد الله محمد الغذامي – المرأة واللغة 2- ثقافة الوهم – (مقاربات حول المرأة و الجسد واللغة)- المركز الثقافي العربي –بيروت – لبنان –ط1- 1998م.

30 -عبد المجيد البيانوني – إنها الأنثى- (رؤى نقدية حول دعوى التمييز ضد المرأة) - ط1- 1426هـ.

31 -عبد الملك مرتاض – في نظرية الرواية – (بحث في تقنيات السرد) –عالم المعرفة- الكويت – 1998م.

32 -عبد النور إدريس – الكتابة النسائية في الأنساق الدالة -(الأنوثة – الجسد - الهوية) – مطبعة سجل ماسة – مكناس- المغرب- ط1- 2004م.

33 -فاروق خورشيد – في الرواية العربية – (عصر التجميع)- دار العودة – بيروت – ط3- 1979م.

34 -فاطمة الوهيبي –المكان و الجسد و القصيدة – (المواجهات و تجليات الذات) – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء - المغرب- ط1- 2005م.

35 -محمد سويرتي – النقد النسوي و النص الروائي -(نماذج تحليلية من النقد العربي – المنهج البنيوي- البنية – الشخصية) – إفريقيا الشرق – الدار البيضاء- 1991م.

36 -محمد متولي الشعراوي – فتاوي النساء –(دراسة وتحقيق مركز التراث لخدمة الكتاب و السنة)-المكتبة العصرية للطباعة والنشر-صيدا- بيروت-1424هـ- 2004م.

37 -محمد يوسف نجم – فن القصة – دار الثقافة- بيروت- ط5- 1966م.

38 -مصطفى النشار - مكانة المرأة في فلسفة أفلاطون – (قراءة في محاورتي الجمهورية و القوانين) – دار قباء للنشر و التوزيع – القاهرة – 1997م.

39 -مي زيادة – كلمات و إشارات – مؤسسة نوفل – بيروت -1975م.

40 -نزيه أبو نضال – تمرد الأنثى -(في رواية المرأة العربية و بيبلوغرافيا الرواية النسوية العربية)- المؤسسة العربية للنشر و التوزيع –بيروت–ط1- 2004م.

41 -نهال مهيدات - الآخر في الرواية النسوية - (في خطاب المرأة و الجسد و الثقافة) - عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع – إربد- الأردن – ط1- 2008م.

42 -نوال السعداوي –دراسات عن المرأة و الرجل في المجتمع العربي – المؤسسة العربية للنشر و التوزيع – بيروت – ط2- 1990م.

43 -ياسين بوعلي – حقوق المرأة في الكتابة العربية منذ عصر النهضة- دار الطليعة الجديدة- سوريا – دمشق- ط1-1998م.

44 -يمنى العيد - الراوي - الموقع و الشكل - (بحث في السرد الروائي)- مؤسسة الأبحاث العربية – بيروت- لبنان – ط1- 1976م.

45 -يوسف القرضاوي – من فقه الدولة في الإسلام - (مكانتها - معالمها - طليعتها - موقفها من الديمقراطية و التعددية و المرأة و غير المسلمين) - دار الشروق – مصر - القاهرة - ط1- 1417هـ- 1997م.

ج -المراجع المترجمة :

1 -ألان روب غربيه – نحو رواية جديدة – ترجمة مصطفى ابراهيم مصطفى – مراجعة :د. لويس عوض-دار المعارف - مصر - القاهرة– ط1.

2 -باولادي كابو- التمرد في أدب غادة السمان – الترجمة عن الالإيطالية : نورا السمان وينكل – تقديم البروفيسورة : إيزابيلا كامرا دافليتو – دار الطليعة للطباعة و النشر – بيروت – ط1- 1992م.

3 - بيير شارتيه- مدخل إلى نظريات الرواية – ترجمة عبد الكبير الشرقاوي – دار توبقال للنشر – الدار البيضاء – المغرب – ط1- 2001م.

4 -دافيد لوبرتون-انتروبولوجيا الجسد و الحداثة – ترجمة : محمد عرب صاصيلا – المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع – بيروت -ط2- 1417هـ- 1997م.

5 -رامان سلدن – النظرية الأدبية المعاصرة – ترجمة : جابر عصفور – دار قباء للنشر و التوزيع – القاهرة- 1998 م.

6 -غابرييل غارسيا ماركيز – كيف تكتب الرواية ؟- ترجمة : صالح علماني – الأهالي للطباعة و النشر و التوزيع – دمشق- ط1 – 1988م.

7 -روبرت همفري – تيار الوعي في الرواية الحديثة – ترجمة محمود الربيعي – دار الغريب للطباعة و النشر – القاهرة - 2000م.

8 - فاطمة المرنيسي- السلطانات المنسيات (نساء رئيسات دولة في الإسلام)- ترجمة/ جميل معلى و عبد الهادي عباس – دار الحصاد للنشر و التوزيع – سوريا - دمشق - 1993م.

9 - فاطمة المرنيسي – نساء على أجنحة الحلم – ترجمة :فاطمة الزهراء أزرويل – منشورات الفنك – الدار البيضاء - المغرب – ط1-1998م.

10 - فاطمة المرنيسي – شهرزاد ترحل إلى الغرب – ترجمة :فاطمة الزهراء أزرويل – المركز الثقافي و منشورات الفنك – الدار البيضاء - المغرب – ط1-2002م.

11 -فيليب هامون – سيميولوجية الشخصيات الروائية – ترجمة : سعيد بنكراد – تقديم : عبد الفتاح كيليطو – دار الكلام – الرباط – 1990م.

12 -ميشيل بوتور – بحوث في الرواية الجديدة – ترجمة : فريدة أنطونيوس – منشورات عويدات – بيروت – ط2- 1982م.

د- المعاجم و القواميس :

1 -العلامة أبي الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري- لسان العرب- دار صادر – بيروت – ط1- 1412هـ- 1992م.

2 -ابن منظور – لسان العرب – حققه أحمد حيدر – راجعه :عبد المنعم خليل ابراهيم- دار الكتب العلمية – بيروت – ط1- 1424هـ- 2003 م.

3 -أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا – معجم مقاييس اللغة – تحقيق و ضبط : عبد السلام محمد هارون – دار جيل – بيروت – ط1- 1411هـ- 1991 م.

هـ - المجلات و الدوريات:

1 -إمام السيد- الأبحاث- (أسئلة السرد الجديد)- مؤتمر أدباء مصر- الدورة الثالثة و العشرون – محافظة مطروح – مصر – 2008.

2 -الأخضر بن السائح – الرواية النسائية المغاربية و الكتابة بشروط الجسد – (مجلة الخطاب)- منشورات مخبر تحليل الخطاب – جامعة تيزي وزو – الجزائر – عدد 4- جانفي 2009.

3 -أحلام مستغانمي – الزمن المضاد للكتابة – مجلة الآداب – عدد 8- 9آب-أيلول – 1994.

4 -حسام الخطيب - حول الرواية النسائية السورية- مجلة المعرفة – عدد 166- كانون الأول (ديسمبر) 1975م.

5 -سعاد الطويل – تيار الوعي في رواية "خويا دحمان" لمرزاق بقطاش- مجلة المخبر – أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري- جامعة محمد خيضر – بسكرة – قسم الأدب العربي – عدد05- مارس – 2009م.

6 -عبد المجيد الحسامي – الخطاب النسوي في الأدب العربي- مجلة انزياحات – اليمن - عدد 4 – سبتمبر2010م.

7 -د .فاطمة بدر – تحولات السرد في روايات ما بعد الحداثة – مجلة دراسات (اتحاد الكتاب و أدباء الإمارات) – عدد 34- 2013م.

8 -فينوس فوري غاتا – باحثات – المرأة و اللغة – كتاب متخصص يصدر عن تجمع الباحثات اللبنانيات- عدد 02 – 1995م.

9 -د. محمد حجازي- المستويات الدلالية للسرد - (متابعات تأويلية)- مجلة دراسات(اتحاد الكتاب و أدباء الإمارات)- عدد 34- 2013م.

10 -محمد سالم سعد الله - التضايف الثنائي بين ما بعد البنيوية و ما بعد الحداثة – مجلة نشر – 2011/05/08م.

11 -محمد يحي عزان – المرأة –(بين إطلاق النصوص و قيود الموروثات)- مجلة الجمهورية – اليمن – الأربعاء 16 شعبان1431هـ- الموافق لـ 28 يوليو (جويلية)- 2010م.

12 -هناء ذيبان – معاناة المرأة المبدعة- مجلة الجمهورية – اليمن - الأربعاء 16 شعبان1431هـ- الموافق لـ28 يوليو (جويلية)- 2010م.

13 -يوسف وغليسي – السردية و السرديات – مجلة السرديات – جامعة منتوري – قسنطينة – الجزائر – عدد 01 – جانفي 2004م.

و- الرسائل الجامعية:

1 -الصالح لونيسي – تيار الوعي في رواية التفكك لرشيد بوجدرة – إشراف د.الشريف بوروبة – رسالة ماجستير في الأدب الجزائري الحديث – جامعة باتنة –الجزائر- 2011م- 2012م.

2 شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة – بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزازالروائية- (دراسة في ضوء المناهج الحديثة)- إشراف الدكتور : محمد الشوابكة – رسالة دكتوراه في الأدب – قسم اللغة العربية و آدابها – جامعة مؤتة – الأردن – 2007م.

3 -عدنان محمد علي المحادين – تيار الوعي في روايات عبد الرحمن منيف - إشراف الدكتور:محمد الشوابكة- رسالة دكتوراه في اللغة – جامعة مؤتة - الأردن -2006م.

4 -فطيمة الزهرة بايزيد – الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع و حرية المتخيل- إشراف الدكتور : الطيب بودربالة – رسالة دكتوراه- جامعة باتنة – الجزائر -2011م-2012م.

ز- المقـــــــــالات:

1 -د. إسماعيل زردومي – محاضرات في السرد – دراسات عليا – كلية الآداب و العلوم الإنسانية – قسم اللغة العربية وآدابها – جامعة باتنة – الجزائر – 2009-2010م.

2 -علي نصوح مواس – النسوية في النقد الأدبي – محاضرة قدمت في الجامعة الأردنية بتاريخ 2011/04/19م.

3 -حسن تليلاني – الأدب النسوي (سجال في مصطلح) جريدة النصر – قسنطينة – الجزائر – عدد 12707- الثلاثاء 11 نوفمبر -1430هـ-2008م.

4 -د.محمد حجازي – المفاهيم البنائية للرواية الجزائرية –محاضرات لطلبة الماجستير- قسم السرديات - كلية الآداب و العلوم الإنسانية – قسم اللغة العربية وآدابها – جامعة باتنة – الجزائر – 2009-2010م.

ح-المواقع الالكترونية:

1 -علي التامري – النقد النسوي بالضد مع الثقافة الأبوية – مجلة دروب الالكترونية –
أكتوبر 2009م.(http://www.doroob.com) أكتوبر2009م.

2 -ينظر/ مؤسسة اللوكيميا (The leukaemia foundation) على الموقع الإلكتروني :
www. leukaemia. Com

فهرس الموضوعات

	المحتويات	الصفحات
مقدمة		أ - و
تمهيد	**الأدب النسوي و إشكالية الطرح**	1 - 22
أولا	الأدب النسوي	6 - 14
ثانيا	الحركات النسوية التحررية	
	أ - النسوية الليبيرالية	14 - 15
	ب - النسوية الراديكالية	15 - 16
	ج - النسوية الماركسية	16 - 17
	د – النسوية و ما بعد البنيوية	17 - 18
	هـ - النسوية السوداء و نسوية العالم الثالث	18 - 22
الفصل الأول	**الرواية النسوية في المفاهيم و المعالم العامة**	
	1 -تعريف السرد	25 - 27
	2 -تعريف الحكي	28 - 29
	3 -آليات السرد	
	أ - الشخصية	29 - 31
	ب- الحـــــدث	31 - 32
	ج - الوصـــف	
أولا	تعريف الوصف	33 - 34
ثانيا	وظائف الوصف	
	1 - الوظيفة الفاصلة / التحديدية	34 - 35
	2- الوظيفة التأصيلية	35 - 35
	3- الوظيفة التزيينية	35 - 35
	4- الوظيفة التوضيحية أو التفسيرية	35 - 36
	5- الوظيفة التبئيرية	36 - 36
	د – المكـــان	36 - 37
	4 -تعريف الرواية	37 - 41
	5 -الرواية النسوية	41 - 45
	6 -النسوية في الفكر الغربي	46 - 50
	7 -الموقف من المرأة عند العرب	51 - 52
	8 -المرأة في المجتمع الجزائري	52 - 54
	9 -الموقف من المرأة في العقيدة اليهودية و المسيحية	55 - 59
	10-الموقف من المرأة في القرآن الكريم	60 - 69
الفصل الثاني	**إشكاليات الرواية النسوية الجزائرية**	
	1 -المرأة و لغة الجسد	72 - 91
	2 -المرأة / الحب و الجنس	92 - 99

105 - 99	3 -المرأة / الوطن و الإرهاب	
115 - 105	4 -العنف ضد المرأة	
	بناء الشخصية في الرواية النسوية	**الفصل الثالث**
119 - 118	الشخصية في الرواية وأبعادها	أولا
119	**أ – الوصف الفيزيولوجي للشخصية**	
119	1 -أسماء الشخصيات النسوية في الرواية الجزائرية	
119	أ – أسماء ذات طابع تقليدي	
120	ب- أسماء معاصرة كثيرة الانتشار في المجتمع	
120	ج - أسماء تتعلق بألف ليلة و ليلة	
121	د - أسماء مركبة تركيبا إضافيا	
121	هـ - أسماء أجنبية	
129 - 122	2 -أسماء الشخصيات في رواية – وطن من زجاج -	
135 - 130	3 -أسماء الشخصيات في رواية- لعاب المحبرة-	
140 - 136	4 -أسماء الشخصيات في رواية – تاء الخجل -	
141	**ب- البعد النفسي**	
141	1 -المونولوج الداخلي	
141	أ – المونولوج الداخلي المباشر	
145 - 141	ب- المونولوج الداخلي غير المباشر	
152 - 145	جـ- مناجاة النفس	
159 - 152	د – التداعي الحر	
160	**ج – البعد الاجتماعي**	
160 - 160	1 -الشخصية القامعة المرهوبة الجانب	
164 - 161	أ – شخصية الأب	
169 - 164	ب- شخصية الإقطاعي	
174 - 170		الخاتمة
184 - 175		فهرس المصادر و المراجع
187 - 185		فهرس الموضوعات